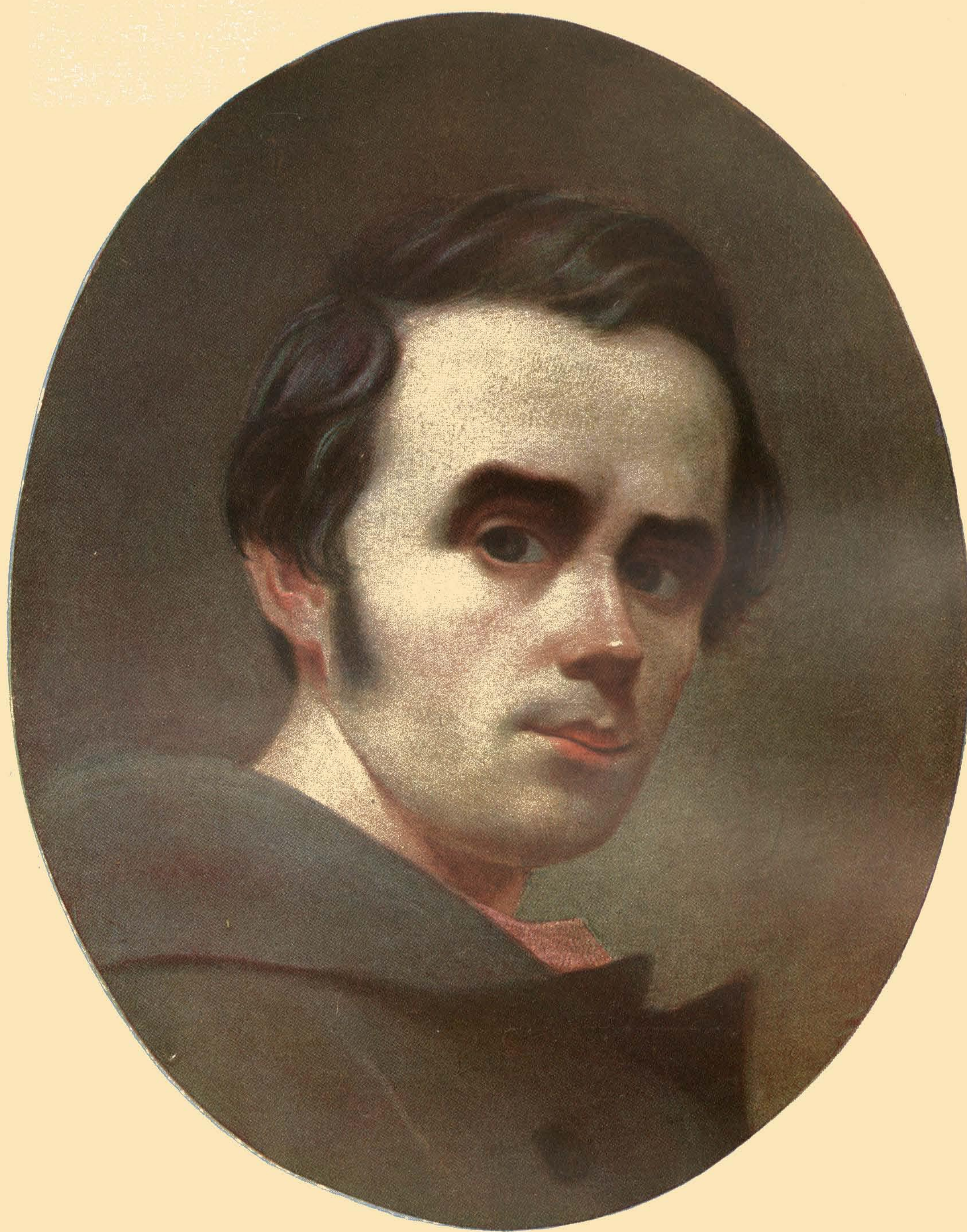
Т. Шевченко

1814 1939


МИСТЕЦТВО



Проф. М. Г. БУРАЧЕК
ЗАСЛУЖЕНИЙ ХУДОЖНИК УРСР

ВЕЛИКИЙ НАРОДНИЙ ХУДОЖНИК

З 75 РЕПРОДУКЦІЯМИ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ Т. Г. ШЕВЧЕНКА

ПІД РЕДАКЦІЄЮ
АКАД. О. І. БІЛЕЦЬКОГО
І
ПРОФ. С. О. ГІЛЯРОВА

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО „МИСТЕЦТВО“
1939

Prof. N. G. BOURATCHEK

UN GRAND ARTISTE POPULAIRE

ÉDITIONS D'ÉTAT „MYSTETSTVO“

Prof. N. G. BURACHEK

THE GREAT ARTIST OF THE PEOPLE

STATE PUBLISHING HOUSE „MYSTETSTVO“

ВІД АВТОРА

Слава Т. Г. Шевченка як поета-революціонера-демократа, невтомного непримиримого борця проти кріпосників, проти одвічних гнобителів народів Росії — царів, поміщиків, проти попівства і всяких релігійних забобонів — ця слава заслонила собою діяльність Шевченка як художника. Між тим його творчість почалася саме з прагнення до живопису. Діяльності живописця Шевченко не припиняв при всіх жорстоких перипетіях свого життя і, будучи органічно зв'язана з його поезією, вона вірно служила йому в революційній боротьбі.

Але народи царської Росії, які завжди палко любили революційного демократа Шевченка, були позбавлені будьякої можливості ознайомлюватися з творчістю цього видатного художника. Живописні роботи Тараса Григоровича, розкидані і розпорошені по нашій безмежній країні, становили власність окремих приватних осіб. Буржуазні мистецтвознавці не вивчали їх, навпаки — намагалися всіма способами їх знецінювати. Буржуазні націоналісти і великодержавні шовіністи робили все, щоб спотворити творчість Т. Г. Шевченка як поета і художника-борця, приховати її від трудящих. І хоч після смерті Шевченка минуло близько 80 років, його діяльність як живописця ще досі мало відома широким масам суспільства, а багатьом невідома зовсім.

Автор вважатиме честю для себе, коли його труд, до якого додані репродукції лише невеличкої кількості живописних творів Т. Г. Шевченка, буде корисним у важливій справі ознайомлення широких мас з образотворчою галуззю багатогранної діяльності цього великого народного художника.

М. Г. БУРАЧЕК

Великий поет і художник Т. Г. Шевченко народився 9 березня (25 лютого ст. ст.) 1814 р. в селі Моринцях Звенигородського повіту на Київщині в сім'ї кріпака Григорія Грушівського-Шевця, який з сім'єю належав поміщикові В. Енгельгардту. В 1816 р. сім'я Шевченків, мабуть з панського наказу, з Моринців переселилася в інший маєток Енгельгардта — сусіднє село Кирилівку.

Шевченко народився напередодні «урочистого» вступу союзних військ у Париж на чолі з Олександром I, після перемоги над Наполеоном і зречення останнього від трону. Цей «урочистий» вступ в Париж сповнив «благословенного» «спасителя Європи», самолюбивого і лукавого Олександра I надією, що рештки «крамольних» ідей Французької буржуазно-демократичної революції, які в дечому зберегла і наполеонівська монархія, — знищені, а тому не може бути перепон для рішучої реакції.

Реакційну політику не так легко було запровадити в країнах Заходу, де ще залишались у вигляді конституцій і парламентів деякі рештки демократизму. Але в Росії, у феодальній, кріпосницькій країні, яка управлялась деспотами-царями, треба було лише міцніше придушити найменші прояви всякої свободолюбивої ліберальної думки. І от Олександр I збільшує владу губернаторів, чиновників, поліцейських, запроваджує «військові поселення» і витягує Росію «во фрунт»; посилюються цензурні утиски, ширяться мракобісся, містицизм, переслідування. В країні панує чорна реакція.

Але, не зважаючи на всі репресивні заходи Олександра I, спрямовані проти «крамоли», вбити мислі, ідеї було неможливо.

Зокрема на Україні народ, який стогнав під подвійним ярмом царизму, польських, українських і російських панів, ще пам'ятав про свою визвольну боротьбу проти польської шляхти (гайдамаччину, хмельниччину, рух Кармалюка); на Україні постійно відбувалися селянські повстання.

Задушлива атмосфера реакції викликала повстання декабристів, яке вибухло 14 грудня 1825 р. Такі повстання сталися не лише в Петербурзі; про повстання «Південної групи» декабристів, що відбулося тут же на Україні, в недалекій від Кирилівки Білій Церкві, — було відомо широким верствам суспільства.

Після придушення повстання декабристів Микола I довів реакцію до кульмінаційного пункту. Росія миколаївських часів стала на сторожі реакційної політики європейських держав і заслужила «почесне» прозвище «жандарма Європи». Бєлінський, характеризуючи становище в державі, згодом писав: «Миколаївська Росія являє собою жахливе видовище країни, де люди торгують людьми», країни, де «нема не тільки ніяких гарантій для особи, честі і власності, але нема навіть поліцейського порядку, а є тільки величезна корпорація службових злодіїв і грабіжників» [1].

В ці часи, в темну ніч царської сваволі, в тяжкій атмосфері пригноблення ріс маленький Тарас. Життя його до смерті матері проходило, мабуть, в умовах непоганих, наскільки, зрозуміло, могло непогано житися злиденній кріпацькій сім'ї. Материнська опіка і ласка зм'якшували суворість життя і тому, напевне, Шевченко і в поезії, і в живопису з такою сердечною теплотою зображає материнство взагалі.

Але скоро тяжке життя кріпачки, знесиленої панщиною і обтяженої великою сім'єю, обірвалось. Тарас на 9-му році залишився сиротою на руках батька з своїми маленькими братами і сестрами. Мабуть саме поміщицька адміністрація примусила батька Тараса, обтяженого панщиною і власним господарством та великою сім'єю, одружитися з удовою, яка і сама мала трьох дітей. Таке з'єднання двох сімей не принесло в хату Григорія Шевченка ніякого добробуту, ніякої згоди і тепла. Навпаки, мачуха — жінка сувора і сварлива — створила в хаті пекло. Особливо ненавиділа вона Тараса.

В повісті «Княгиня» Шевченко надзвичайно тепло згадує свою старшу сестру Катерину — «незабутню сестру, терпеливу і ніжну няньку». Катерина рано покинула рідну сім'ю, бо в 16 — 17 років вийшла заміж за Антона Красицького і перейшла жити в село Зелену, але вона ніколи не забувала свого улюбленця Тараса. Не раз хлопчик втікав до неї, рятуючись від мачухи і домашнього пекла, особливо коли батько помер, мачуха вийшла заміж і рідна хата стала Тарасові зовсім чужою.

Один час хлопець жив у дядька Павла, що хотів призвичаїти його до землеробства і, між іншим, теж нещадно бив «для науки», але з цієї науки майже нічого не виходило.

Мабуть за культурними традиціями, які збереглися на Україні з давніх часів, освіта — хоч би у вигляді простої грамоти — вважалася потрібною, і батько й дядьки Тараса були грамотні. Тому маленького Тараса ще до смерті матері віддали «в науку». Ця «наука» з її безглуздими «тьму-мну, тлю-тля» і до того ж щедро застосовуваною «березовою кашею» мало цікавила хлопця, тим більше, що здібний і допитливий Тарас досить скоро навчився читати.

Чого тільки не пробував Шевченко: він і землеробом був, пас свиней і ягнят, але всі ці професії не приваблювали молодого мрійника. І коли злиденне життя в мачухи та дядьків нестерпно набридло йому,— «я,— пише поет,— взявши свою таблицю, каламар та псалтир, подався до п'яного стихарного дячка в школу і оселився у нього як школяр і робітник. Тут починається моє практичне життя. Перебування моє в школі було доволі некомфортабельним»: хронічне голодування, читання псалтиря над мерцями, жебрання попідвіконням [2].

Згадуючи своє дитинство, Шевченко говорить, що воно «проходило в злиднях, в темряві і приниженнях». Збереглося таке оповідання: коли вмирав батько Тараса і розподіляв крихти свого майна поміж дітьми, він сказав: «Синові Тарасу з мого майна нічого не потрібно,— він буде не абияким чоловіком — з нього вийде або щось добре, або велике ледащо».

Така характеристика свідчить, що Тарас уже тоді справляв враження дуже здібного хлопця, відзначався ясним розумом і сангвінічним темпераментом. Суворе дитинство загартувало його волю і навчило розуміти реальне життя.

Ще в дитячі роки Шевченко виявив великі здібності в малюванні: вугіллям, крейдою малював він коників, квіти на папері, стінах, призьбі. Це, можливо, було наслідуванням

старших, сестри Катрі, а може і матері, які напевне прикрашали всякими візерунками піч, стіни, підвіконня, як це робилося в кожній українській хаті.

В своїх віршах поет згадує:

...Ще в школі,
Таки в учителя-дяка
Гарненько вкраду п'ятака —
Бо я було трохи не голе,
Таке убоге — та й куплю
Паперу аркуш. І зроблю
Маленьку книжечку. Хрестами
І візерунками з квітками
Кругом листочки обведу
Та й списую Сковороду
Або «Три царіє со дари»...[3]

Але це все не виходить поза межі звичайного репертуару дитячої творчості: хто з дітей не малював квітів, коників, козаків, хатин, з яких гвинтом виходить дим! Та від цього ще далеко до свідомого і настійного бажання вчитися малювати.

Безумовно повинні були існувати фактори, які зародили в Тарасові мрію стати художником.

Деякі дослідники творчості Шевченка вказують на багату природу, на красу північно-східного кутка Звенигородщини, що, мабуть, «сприяла тому, що в цьому кутку... пишалося колись малярство»[4]. Звичайно, краса природи, відчування цієї краси, захоплення нею* — все це могло сильно впливати на поетичну вдачу маленького Тараса, збуджувати його фантазію, а звідси і прагнення зображати картини природи в живописі і в слові. Талант Шевченка як художника міг виявитися ще в дитинстві. Його око не тільки *дивилося*, але і *бачило*.

З другого боку, немало значить і той факт, що на батьківщині Тараса — Звенигородщині — «ледве чи було таке село, щоб не було там свого маляра»[5]. Дуже важливо, що маленький Тарас міг денебудь спостерігати, як працює художник (місцевий чи приїжджий), що малював, наприклад, ікони для церкви. І, можливо, це був непоганий художник, бо слід сказати, що Україна в ті часи не була позбавлена художньої культури. Адже саме на Україні, в Кременці на Волині, ще в 1806 р. була заснована відомим освіченим меценатом Чацьким художня школа.

Кременецька школа існувала до 1834 р., тобто 28 років. Ці 28 років, безумовно, повинні були залишити помітний слід на Україні. Хто міг бути учнями цієї школи? Насамперед, діти шляхти, чиновників, міщан, духовенства. Можливо, що там вчилися і кріпаки, яких пани віддавали в школу з метою мати своїх власних «покойових художників».

За час свого існування школа випустила, мабуть, не одну сотню художників, що розносили по Україні мистецьку культуру; може тому й «пишалося малярство» зокрема на Звенигородщині.

Увагу хлопчика могли привертати також малюнки в букварі, псалтирі тощо. Крім того, можливо, що по церквах Моринців, Кирилівки та інших сел були якінебудь цікаві ікони**, що могли справляти враження на хлопчика. Нарешті, Тарас міг зустрітися з кимнебудь з мандрівних художників, які не раз з'являлися в садибах поміщиків, як, наприклад, Куликовський, Гольпайн та ін.

Отже цілий ряд обставин міг зародити і підтримувати в Шевченкові бажання вчитися живопису. Але в кого і де вчитися? Кременець був далеко, та і як туди попасти? Треба було шукати майстрів поблизу. І от у житті Шевченка починається мандрівний період, повний гумористичних і драматичних колізій.

* Згадаймо поетичні спогади самого Т. Г. Шевченка про рідне село, якими починається повість «Княгиня».

** Живопис цих церков ще не досліджувався.

З терпеливістю стоїка хлопець переносить всякі злидні, всякі знущання, безсоромну експлуатацію з боку тих дяків-«апелесів», до яких він звертається «за наукою». Він носить воду, підмітає підлогу, розтирає фарби, колише дітей тощо. Все це Тарас зносить стійко, гадаючи, що такий є шлях до науки малювання.

Але готовість терпіти всяку біду заради мистецтва все ж не позбавляє Тараса реального розуміння справжньої цінності тієї «науки», яку давали йому селянські «апелеси». Він побачив, що ці «художники» — звичайнісінькі експлуататори, які використовують його, як безплатного слугу. І от Тарас переходить від одного дяка до іншого. Попадає він і до дяка-хіроманта, який з ліній руки Шевченка робить безнадійний висновок, що в хлопця немає не тільки будьяких художніх здібностей, але що він нездатний бути навіть бондарем чи шевцем. І хоч, мабуть, це суворе «пророцтво» на деякий час і справило на Тараса тяжке враження, проте воно не вбило в ньому надії стати художником. Нарешті, Тарас знаходить в Хлипнівці сумлінного маляра, який узяв його, так би мовити, на випробування на два тижні і, переконавшись, що хлопець має хист, запропонував йому дістати в пана дозвіл на право вчитися в нього живопису.

Повний надій і радісних мрій Шевченко йде у Вільшану, де звертається до управителя маєтку Енгельгардта відставного ротмістра Дмитренка за дозволом і несподівано потрапляє в «дворню» молодого пана П. Енгельгардта, а потім стає його «покойовим козачком». Це боляче вразило Тараса: адже доводилося відмовитися від мрії стати художником. Він, що досі був порівнюючи вільним, що з власної волі переходив з місця на місце — мусив тепер цілими днями стирчати в панських покоях, мусив стримувати свої поривання, уважно слідкувати за настроями свого пана, лакеїв, камердинерів, покоївок, панських коханок і всієї дворової челяді. З великими труднощами виховувався з Тараса «покойовий козачок» — з тим більшими, що він ніяк не хотів кинути мрії про мистецтво і пробував самотужки дійти до певного удосконалення в малюванні.

В короткій автобіографії Тарас Григорович розповідає, що він хлопцем ретельно колекціонував усякі малюнки, переважно «лубки», які старанно копіював. Перемальовував він і ті твори «суздальських богомазів», які, начебто, за словами Шевченка, розписували у Вільні покої Енгельгардта.

У зв'язку з цим копіюванням «лубків» ми дізнаємось про цікаву для біографії Шевченка-художника дату — 6 грудня 1829 р.: в цей день «покойовий козачок», користуючись відсутністю панів, що були на балу, до пізньої ночі перемальовував з лубка портрет козака Платова і так захопився, що й не почув, як приїхали пани з балу. Недбалість щодо своїх обов'язків, а особливо лойова свічка, що горіла на столі коло малюнку і, на думку Енгельгардта, могла спалити його будинок, та й ціле місто,— все це викликало вибух панського гніву. Пан власноручно жорстоко побив бідолагу-козачка та ще й наказав назавтра безжалісно висікти його різками, що й було виконано «з належним усердям».

Вказана вище дата 6 грудня 1829 р. доводить, що Шевченко ще перемальовує, за відсутністю кращих зразків, лубочний портрет Платова. Але вже в найранішому малюнку, що дійшов до нас і датований 1830 роком, Шевченко вражає незвичайною для самоука вмілістю, вражає, крім володіння формою, знанням техніки олівця, впевненістю ліній, штриха. Це — «Жіноча голівка» в локонах з накинутою на голову і плечі шаллю — мабуть копія з якоїсь гравюри. Копія датована 1830 роком і подарована Шевченком далеко пізніше з власноручним написом Уварову.

Вже те, що Шевченко дарує цю роботу знайомому, доводить, що і сам автор вважав цю копію вдалим, гарним малюнком. І дійсно, він виконав його прекрасно, з артистичною тонкістю, винятково легко передаючи всю красу гравюри — оригіналу як прозорою штриховкою, так і експресією обличчя.

Ця «голівка» зупиняє увагу дослідника саме технічною досконалістю виконання. Треба врахувати, що в грудні 1829 р. Шевченко ще копіює лубки, а в 1830 р. в тому ж

Вільно дає вже справжній художній твір. Який би не був талановитий юнак Шевченко, але дійти самотужки до такої технічної досконалості — річ, на нашу думку, неможлива.

Ця вправність руки, ця художня досконалість дають право думати, що Шевченко десь вчився, був під керівництвом справжнього, з артистичним смаком, художника. Принаймні для мене це безсумнівно, бо й копіювання з добрих гравюр для починаючих учнів у ті часи входило в програму навчання. Під чиїм же керівництвом і де Шевченко набув такої художньої майстерності?

Зрозуміло, що як кріпак він не міг вчитися в художній школі, яка була при Віленському університеті і в якій професором був відомий художник Ян Рустем. Окремі дослідники висловлюють думку, що сцена 6 грудня могла переконати Енгельгардта, що з Тараса не вийде порядного дворового слуги, а тому краще зробити з нього дворового маляра. Грунтуючись на непевному свідченні І. М. Сошенка, записаному М. Чалим, ніби Енгельгардт, переїхавши у Варшаву, віддав там Шевченка до якогось маляра, ці дослідники роблять припущення, що учителем міг бути згаданий Ян Рустем.

Таке припущення цілком виключається, тому що Шевченко в автобіографічних творах ніде не згадує про своє навчання у Рустема і тому, що Енгельгардт, а значить і Шевченко, ніколи в Варшаві не жив. До того ж взагалі не можна навіть припустити, щоб Енгельгардт, ця «найбільша свиня в торжкових пантофлях»*, платив за навчання свого кріпака і відпускав його з дому. З цих же міркувань доводиться відкинути й вигадку деяких авторів про навчання Шевченка у відомого італьянського портретиста Лампі, що в той час працював у Варшаві.

На жаль, цей період життя Тараса Григоровича недостатньо досліджений біографами Шевченка і тому художник — вчитель «козачка» Енгельгардта залишається для нас і досі невідомим.

В 1830 р. у Вільно стає неспокійно. Микола I, що коронувався у Варшаві польським королем, обманув надії поляків на здійснення автономії і в Польщі в 1831 р. вибухло повстання.

Енгельгардт — родич Браницьких, Потоцьких, зв'язаний через них з багатьма польськими магнатами, не бажаючи попасти в «брудну історію», ще в кінці 1830 р. виїжджає в Петербург. «Покойовий козачок» в 1831 р. чимчикує за панським «обозом» у далеку столицю.

Зміна міста приносить зміну і в особистому житті Шевченка. Хоч Тарас і зарекомендував себе талановитою людиною, якій слід здобувати художню освіту, але поміщик Енгельгардт, людина жорстока і практична, вважав шкідливою всяку «філантропію». Йому не потрібний був справжній талановитий художник серед дворової челяді. Він з досвіду знав, що такі талановиті, та ще й освічені кріпаки — люди дуже неспокійні, неслухняні, свободолюбиві і можуть впливати на інших кріпаків.

Отже значний час у Петербурзі (може до 1834, 1835 рр.) ніяких розмов про навчання малюванню між паном і Тарасом не було. «Козачок» прислужує панові, здіймає пальто і шинелі з гостей, бігає з дорученнями по місту тощо.

Жвавий, допитливий хлопець, бігаючи по Петербургу, мабуть десь натрапив на альфрейну артіль Ширяєва. Він міг зустрітися з Ширяєвим або його підмайстрами навіть в домі Енгельгардта, де, можливо, провадились якісь альфрейні роботи. І ось Шевченко починає просити пана віддати його в науку до Ширяєва. Після довгих надокучань поміщик, нарешті, погоджується віддати Тараса Ширяєву на певний строк.

* Так пізніше назвав Енгельгардта художник К. П. Брюлов.

З одного ярма Шевченко потрапляє в друге, ще гірше і тяжче. Нескладні, хоч і нудні обов'язки козачка, стирчання в передпокоях, всякі побігушки — все це залишало деякий вільний час, а тому і можливість нишком помалювати або почитати. Новий же хазяїн Ширяєв, законтрактувавши хлопця на чотири роки, дістав усі ті права на нього, які мав Енгельгардт, а за «науку» міг експлуатувати хлопця, як йому забажається.

Ширяєв, як підприємець, «кулак», людина сувора і навіть жорстока, дивився на своїх підмайстрів, як на знаряддя для збільшення капіталу, а тому ставився до них без усяких «сентиментів». Разом з тим Ширяєв був людиною досить розумною і практичною. Він не цурався і освіти і цікавився новими, передовими ідеями, які були поширені серед культурних верств суспільства.

В спогадах художника Зайцева — колишнього кріпака, в переказі А. В. Селіванова («Спогади старого вчителя») зображена цікава картина, як часом Ширяєв за «чашкою чаю» слухав вірші О. С. Пушкіна, В. А. Жуковського, які йому читав Зайцев, приходячи до Ширяєва в гості, а під час цього читання зза дверей кімнати підмайстрів визирали в хазяйську кімнату дві хлоп'ячі голови учнів Ширяєва; з них одна належала Шевченкові.

Ширяєв не був і неуком у мистецтві: він зберігає в папках прекрасні гравюри; такими ж добрими гравюрами була прикрашена його квартира. Ширяєв мав від Академії мистецтв свідоцтво на право «исполнения разного рода альфрейных и живописных работ»; такі свідоцтва Академія видавала далеко не всім малярам. У Ширяєва Шевченко міг дечому навчитися, особливо орнаментації — геометричній, рослинній; крім того, він повинен був малювати й голови та цілі фігури амурів, богинь і муз, виконуючи все це в псевдокласичному стилі, що тоді панував. Можливо, що для того, щоб мати вправи в цьому стилі, здобувати матеріали для зображення богів і богинь, — Шевченко з власної ініціативи бігав в Літній сад робити зарисовки, але могло бути, що й сам Ширяєв вимагав від свого підмайстра таких рисунків. Ширяєв добре розумів, що значить малювання з натури, а віддавати свого учня кудись вчитися йому здавалося зайвим, бо за науку треба було платити гроші.

З часів перебування Шевченка у Ширяєва залишилося кілька рисунків, характерних для того ж псевдокласичного стилю: «Жіноча голівка» в локонах, повернута майже в $^3/_4$, злегка підфарбована аквареллю, і кілька академічних композицій як «Смерть Сократа», «Вбивство Віргінії», «Вбивство Лукреції», «Смерть Олега князя Древлянського». Що це за роботи — трудно сказати: може це перерисовки з тих гравюр, які знаходились у Ширяєва.

В Саратівському музеї є ще одна акварель Шевченка на тему «Олександр Македонський виявляє довір'я своєму лікареві». Оскільки ця тема якраз у 1836 р. була задана Академією мистецтв учням-конкурентам на золоту медаль, а акварель Шевченка датована теж 1836 роком, то можна припустити, що як вона, так і вищезгадані шевченківські композиції (дати 1835, 1836 рр.) зроблені на теми, які задавалися в Академії і може скопійовані з картин академістів.

Зберігся також і рисунок олівцем — портрет Брюлова, помічений 1835 роком, коли Брюлова в Петербурзі ще не було, через що цей портрет, хоч і непогано зроблений, слід вважати копією з якогось літографованого портрета прославленого художника. Всі ці роботи Шевченка — чи були вони виконані під доглядом якогонебудь керівника, чи були самостійними творами, — хоч і мають деякі хиби в рисунку (важкуваті по формі), досить гарні щодо композиції, показують як учень Ширяєва (може навіть з допомогою свого «маестро») оволодіває характером і стилем пануючого академічного мистецтва. З них видно, як Шевченко добивається чистоти лінії, повноти форм, виразності руху, і краси композиції.

Ще в 1833 р. Шевченко береться за акварельні портрети. До наших часів зберігся, наприклад, невеличкий овальний портрет Енгельгардта. Взагалі в Петербурзі, у Ширяєва Шевченко розвиває свої здібності живописця: копіює, компонує і в Літньому саду малює

«з натури» статуї. Одного разу художник І. М. Сошенко, блукаючи білими ночами в Літньому саду, зустрів одягненого в тиковий халат хлопця, що сидів на відрі з охрою і малював статую Сатурна. Це й був Шевченко. В якому ж році сталася ця знаменна зустріч, що вирішила дальшу долю Шевченка?

Недавно опубліковані в періодичній пресі архівні матеріали дозволяють установити, що зустріч ця відбулася влітку, певно в липні 1835 р., а не в 1836 р., як це вважали досі. Очевидно Сошенко, що був пенсіонером Товариства заохочування художників, виявивши не абиякий хист молодого живописця, вирішив допомогти йому і представив цілий ряд робіт свого земляка в комітет Товариства. Справді, в протоколі засідання цього комітету від 4 жовтня 1835 р. знаходимо такий запис: «п. 12. Розглянувши рисунки стороннього учня Шевченка, Комітет визнав, що вони заслуговують похвали, і поклав мати його на увазі на майбутній час»[6].

Як видно з дальших документів, знайдених в архівах, Шевченко, як талановитий художник, одержує від цього ж Товариства під час своєї хвороби в кінці травня 1837 р. допомогу 50 карбованців.

Сошенко, познайомившись з Шевченком, з любов'ю керує його освітою. Пізніше він знайомить Брюлова з роботами Шевченка, вводить свого друга в коло передової інтелігенції Петербурга, яка надзвичайно сердечно зацікавлюється долею талановитого кріпака.

В 1836 р. ремонтувався Великий театр, у розпису якого Шевченко брав значну участь, як підмайстер-рисувальник. В повісті «Художник» знаходимо рядки про те, як Сошенко з Брюловим були взимку на балетному виступі славетної танцюристки Тальйоні і як, чекаючи увертюри, Сошенко любувався в театрі творами свого протеже, орнаментами і арабесками, що оздоблюють плафон Великого театру, які Шевченко зробив за вказівками архітектора Кавоса.

Протягом майже трьох років Шевченко перебуває під мистецьким керівництвом свого опікуна і приятеля. Сошенко прищеплює йому традиції академічного мистецтва, муштрує його в рисунку, знайомить з анатомією, перспективою, докладніше ознайомлює з технікою акварелі і навіть радить Шевченкові для заробітку малювати з натури портрети аквареллю.

Сам Шевченко згадує в «Автобіографії», що приходячи додому (до Енгельгардта), він користувався як натурщиком своїм колегою Нечипоренком, Енгельгардт же, побачивши малюнки Тараса, примушував хлопця малювати портрети своїх коханок.

Декілька малюнків тих часів збереглися до наших днів; вони датовані 1836-37-38 рр. Ще під час першого огляду шевченківських робіт Сошенко відмітив навіть у цих малюнках з статуй Літнього саду, «в цих більше ніж слабеньких нарисах», «незвичайну їх схожість з оригіналами». Ця гострота спостережливості вже показувала, що з Шевченка вийде добрий художник.

І дійсно, коли ми тепер розглядаємо зроблені сто років тому портрети-мініатюри доакадемічного періоду творчості Шевченка, наприклад, портрети Гребінки, Абази, Луніна, якогось «молодого чоловіка» — нас вражає та висока майстерність, якої досягає учень Сошенка. Це вже не наївні спроби починаючого учня, а дозрілі прекрасні мистецькі твори. Вони чарують своєю художністю, артистичним смаком, тонким колоритом і майстерністю пензля.

Зразком для Шевченка в його мініатюрних малюнках був знаменитий в ті часи художник П. Соколов. Останнього вважають «батьком» російського акварельного живопису. В цьому мистецтві він досяг такої популярності — звичайно, серед аристократії і взагалі панства, — що, як свідчить письменник Сологуб, «кожна наречена, виходячи заміж, замовляла свій портрет Соколову»*.

* Тоді ще не була відома фотографія.

Порівнюючи шевченківські портрети-мініатюри з роботами такого майстра акварелі, як Соколов, ми в повній мірі можемо оцінити високу талановитість молодого художника-кріпака. Ці його портрети, крім своєї художньої цінності, крім надзвичайної живості, реальності, визначні ще тим, що правдиво, просто і ясно зображають людей панівного класу того часу. Портрет Абази, надзвичайно тонкий по техніці, влучно передає трохи презирливу напруженість жінки, яка начебто позує з примусу перед художником-кріпаком (може це одна з коханок Енгельгардта?); прекрасно виконаний і портрет Луніна; іронічна цікавість проступає в очах «невідомого» молодого панка, який сперся лівою рукою на спинку стільця і дивиться на художника; якась недбалість і нудьга відчувається в портреті Гребінки.

Високохудожні твори портретного живопису, як і всі інші роботи Шевченка,— навіть чисто академічні його вправи: Люцій Вер, Антіной, Германік, Фавн, Лаокоон і інші, виконані Шевченком «для науки»,— безумовно переконали Брюлова, Венеціанова, Григоровича, Жуковського та інших, що Шевченко — надзвичайно талановита людина.

Друзі геніального російського поета Пушкіна, представники передової інтелігенції — Брюлов, Жуковський, художник Мокрицький і багато інших взяли найближчу участь у звільненні Шевченка з кріпацтва.

А. Мокрицький розповідає, як пізно ввечері 18 травня 1837 р., після читання творів О. С. Пушкіна, письменники і художники, що зібралися в Академії, довго обговорювали питання про звільнення талановитого кріпака. «Чи жарт — людина з талантом страждає в неволі через примхи... грубого пана!»[7]. Через деякий час у Брюлова знову обмірковують питання про Шевченка, обговорюють його поетичні твори. В щоденнику Мокрицького знаходимо такі рядки: «Брюлов був надзвичайно задоволений, побачивши з нього (твору Шевченка) думки молодої людини, зважився звільнити його з податного стану і для цього хотів мене завтра ж відправити до Жуковського просити його приїхати до нього. Не знаю, чим виявлять вони гаряче взяту участь»[8].

Понад рік тягнеться справа з звільненням Т. Г. Шевченка. Поміщик Енгельгардт, після настоювань Брюлова, Жуковського і ін., погоджується звільнити Шевченка і вимагає за нього 2.500 карбованців. К. Брюлов пише портрет Жуковського, який розігрують в лотереї. На зібрані гроші Шевченка, нарешті, звільняють з кріпацтва.

22 квітня (4 травня н. с.) 1838 р. Енгельгардт підписує «відпускну». В цей урочистий, знаменний день Шевченко немов вдруге народився на світ, народився вільною людиною. Перед ним відкрилася широка дорога в життя і до мистецтва; нарешті, він дістав право вступити в Академію і таким чином здійснюється його мрія — бути художником.

На підставі реформи 1831 р., Шевченко як колишній кріпак вступає в Академію «вільним слухачем». Він стає пенсіонером Товариства заохочування художників, яке в річному звіті за час з квітня 1838 по 28 квітня 1839 р. зазначає: «Комітет Товариства заохочування художників прийняв під покровительство своє торік трьох молодих людей, а саме: Крушкіна, Патіна і Шевченка, з яких *особливо два останні подають про себе прекрасні надії*» (підкр. моє — *М. Б.*).

Сам Шевченко в листах і в своєму «Журналі» називає Академію: «моя мила Академія», «моя прекрасна Академія». Він пише: «самому тепер не віриться, а дійсно так було. Я з брудного горища (маляра Ширяєва — *М. Б.*), я — мізерний замарашка, на крилах перелетів в чародійні зали Академії мистецтв... я користувався наставленнями і дружньою довірливістю найвидатнішого художника в світі» (К. П. Брюлова — *М. Б.*)[9]. «...Незабутні, золоті дні, майнули ви світлим, радісним сновидінням передо мною, залишивши по собі незгладимий слід чарівного спогаду»[10].

І дійсно, як було не згадувати «теплим словом» Академію, що так тісно зв'язана в уявленні Шевченка з його визволенням? Вчорашній ще раб свого власника-поміщика, злиденний робітник хазяїна-підприємця, він став вільною людиною, що може будувати своє життя за власною волею, він, нарешті, попав у той «храм мистецтва», де вчать справжньому живопису, тій творчості, до якої він рвався вже протягом багатьох років. Шевченко дружить з товаришами — Сошенком, Штернбергом, Михайловим та іншими. Він невтомно працює в сфері улюбленого мистецтва, з великою жадобою прагне до освіти. Тарас Григорович слухає лекції з фізіології, фізики, зоології, вчиться французькій мові, читає книжки з історії України, Греції, Рима, середніх віків, переклади творів Гомера, Шіллера, Гете, Вальтер-Скота, знайомиться з російською класичною літературою і ін.

Взагалі вирішальний вплив на формування світогляду і художніх смаків Т. Г. Шевченка мала передова російська культура, видатні художники російського народу О. С. Пушкін, М. В. Гоголь, В. Г. Бєлінський і очолювана ним революційно-демократична різночинна інтелігенція, в оточенні якої перебував художник. І тому Шевченко, потрапивши в Петербург після України і Вільно сімнадцятирічним юнаком (1831 р.), покидає його в 1845 р. з дипломом Академії мистецтв, уже будучи відомим далеко за межами столиць поетом, автором «Кобзаря», героїчної поеми «Гайдамаки», кількох п'єс і т. д.

Уже в перших поезіях Шевченка не важко було побачити могутній талант народного поета, обдарування видатного художника-реаліста. Саме тому дехто з критиків виступив проти цих перших поетичних творів Шевченка, обвинувачуючи його в підробці «під мужицький лад».

Саме тому передова російська інтелігенція палко підтримала Шевченка-художника і захоплено прийняла молодого Шевченка-поета. Демократичні критики пізніше писали про те, що в «Кобзарі» і «Гайдамаках» «багато вогню, глибокого почуття, в них дихає глибока любов до батьківщини», що «його глибокі картини вірні з натурою і блищуть яскравими живими барвами».

Чотирнадцятирічне перебування Шевченка в Петербурзі збігається з найцікавішим періодом розвитку російської громадської думки, літератури і мистецтва. В літературі міцніла і завоювала визнання передової різночинної інтелігенції реалістична, «натуральна» школа. Улюбленими, популярними поетами стають поети-вигнанці, творці мужнього соціально насиченого мистецтва — Пушкін, Лермонтов, Полежаєв... Росте захоплення геніальним земляком Шевченка — Гоголем, перед яким «благоговів» Тарас Григорович Шевченко.

В театрі після появи «Горя от ума» О. С. Грібоєдова (1831 р.), «Ревизора» (1836 р.) та ін., після приходу на сцену казенного «імператорського театру» (Петербург і Москва) видатних акторів Щепкіна, Мочалова, Мартинова, Садовського, Самойлова та ін. — авторитет нового самобутнього, реалістичного напряму, авторитет національного російського театру рішуче зростає. Наслідувальний «псевдокласичний», декламаційний напрям сходить зі сцени.

Шевченко жадібно вбирав у себе все цінне, що створювалось російським мистецтвом цих років. Вдень — робота рисувальника або згодом академічні заняття, ввечері — театр, палким поклонником і прекрасним знавцем якого був Тарас Григорович, або книги — сучасні книги, періодичні видання, класичні твори і т. д. Сам Шевченко в «Художнике» пише про свої часті відвідування разом з Штернбергом Великого театру; відвідував він і Александрінський драматичний театр. Дружба з Щепкіним, яка почалася в 1843 р., ще тісніше зв'язує Шевченка з російським театром. «Ревизор» Гоголя, як ми побачимо далі, назавжди залишається для Шевченка зразком сатиричного викривального твору — «сатири розумної і благородної». Невипадково, саме в 1841—1842 рр. Шевченко під безпосереднім впливом російського театру і літератури пише свої драми російською мовою.

В уривку з драми «Никита Гайдай», що зберігся, легко побачити вплив відомої пушкінської поеми «Полтава».

В Академії Тарас Григорович дружить з «Великим Карлом» — з Брюловим, до імени якого він завжди додає: «найвидатніший художник в світі», «геній», «істинно незвичайна людина», «безсмертний великий, якого любові, здається, досить для найвищого щастя», «незабутній учитель мій», і все це він згадує ціле життя як «незабутні золоті дні».

Тут Шевченко оволодіває чітким, строгим, благородним рисунком, завдяки якому він так вдало, легко, з тонким артистичним смаком передає форму, так скульптурно «виліплює» її рельєф. Тут же він старанно студіює мистецтво за кращими античними і ренесансовими зразками, виховує і витончує свій художній смак.

У вересні 1839 р. Шевченка за «Бійця» першим переводять у натурний клас. Через рік — у вересні 1840 р. — його за малюнок «Сирота-хлопчик ділиться своєю милостинею з собакою» нагороджують «серебряной медалью второй степени». А крім медалі йому була «общим собранием императорской Академии художеств объявлена похвала от Академии за первый опыт в живописи».

Товариство заохочування художників тоді ж пише Тарасові Григоровичу: «известясь о том, что Вы за первый опыт в живописи удостоились награды от императорской Академии художеств серебряной медалью второй степени, комитет Общества поощрения художников поставляет себе приятной обязанностью изъявить Вам, сколь радостны для него успехи, оказываемые Вами на избранном Вами поприще, и если в дальнейших Ваших занятиях по живописи Вы будете продолжать оказывать это же прилежание и ревность к искусству, то безсомненно всегда найдете в членах комитета самых усердных и постоянных ободрителей. Вице-председатель Общества поощрения художников Ф. Прянишников»[11].

До цього ж періоду залічуються прекрасні малюнки на академічні теми, написані сепією, як, наприклад, «Діоген», «Одісей на острові Каліпсо», «Самаритянка», «Умираючий гладіатор», «Нарцис» і ін.

В Академії Т. Г. Шевченко створює тонкі, прекрасні акварелі, як, наприклад, «Циганка гадає дівчині», за яку він одержує другу срібну медаль, чарівну «Одаліску», так вибагливо, тонко, так віртуозно виліплену на маленькому клаптику паперу, на якому світиться її торс, прекрасні копії з Брюлова — «Сон бабусі і внучки» та «Перервана зустріч». Велика майстерність, яскравість, сила і разом з тим легкість і прозорість акварелі вражає нас в цих малюнках.

Скоро після вступу в Академію Шевченко подає прохання про дозвіл йому працювати в майстерні К. П. Брюлова.

Перехід Шевченка в майстерню Брюлова (мрія кожного тодішнього учня Академії) був для нього певним порятунком від академічної схоластики.

Справді, чим була тоді Академія мистецтв? Що вона могла дати і дала Шевченкові? Яку художню культуру ця вища школа насаджувала в Росії?

Ніде в Європі мистецтво не перебувало в такій тісній залежності від Академії, як в Росії. Чому це так сталося? Ще Петро I, владною рукою насаджуючи в Росії західноєвропейську цивілізацію, хотів перенести сюди і європейське мистецтво. Він виписував з Голландії, з Німеччини художників, посилав своїх підданих за кордон вчитися живопису. Петро навіть гадав заснувати Академію, де б училися живопису, скульптурі та архітектурі і де були б ще відділи для вивчення будування «всяких млинів», «фонтанів»... Цей широкий проект залишився нездійсненим і тільки в 1758 р. була відкрита Академія мистецтв, що спочатку знаходилася при Московському університеті. Тільки в 1764 р. в Петербурзі збудували для неї приміщення (де Академія міститься і тепер), на фронтоні якого був напис «Свободным искусствам». Але ці «свободные искусства» були зобов'язані в першу чергу обслуговувати потреби царизму, царського двору, а також задовольняти вимоги пануючого дворянського класу.

Виникла необхідність в художниках — головним чином вмілих техніках, спритних віртуозах пензля, які могли б однаково легко намалювати «Йосифа, продаваного братами» і яку небудь «Вакханку», «Розп'яття Христа», «Леду з лебедем» і ін. А щоб мати таких спритних віртуозів, покірних виконавців замовлень вищих сфер, треба було виховувати у відповідному дусі учнів Академії.

З першого дня вступу в Академію художник ставав її кріпаком. З перших же ескізів школа ламала в кожному все самобутнє, вільне і натуральне. Учнів фактично вчили гарно, красиво брехати. Найбільш здібних посилали за кордон — в Італію, де вони зобов'язані були рабськи копіювати старих майстрів.

Це остаточно вбивало в художникові рештки самостійної творчості. Після такої муштри він, вступаючи в «світ», старався бути модним і догоджував лише смаку замовців — представників пануючого класу.

Ще гірше, коли такий художник ставав професором Академії: він перетворювався в проповідника мертвого наслідувального мистецтва, душив у своїх учнях всякий прояв самостійності.

Професор Єгоров — представник якраз такого наслідувального мистецтва, за що мав прозвище «російського Рафаеля», розглядаючи рисунки з натури свого учня Л. Жемчужнікова, який малював селян, ремісників та інші «народні» типи, — суворо наказав йому кинути ці «дурнички» і взятися до антиків.

Академія плекала, головним чином, технічну віртуозність, поверхову, красиву зовнішність і своїм авторитетом закріпачувала мистецтво, віддаючи його цілком на службу поміщицько-феодальному класу.

Придворні й різні аристократи дивились на художника, як на свого лакея або камердинера, який існує для їх потреби, розваги і повинен догоджувати їх вимогам та примхам. Коли той самий «російський Рафаель», професор Єгоров, виконав недосить добре (за оцінкою замовця-царя) замовлені йому ікони для церкви св. Катерини — його «для прикладу іншим» негайно звільнили, не зважаючи на сорокарічну службу. Художники не знали вищої нагороди, як звання «придворного живописця». Так, наприклад, професор Шебуєв просив задоволеного його роботою Олександра I «одной царской милости — удостоить меня звания живописца его императорского величества».

На Заході Академії не цуралися нових ідей. І в той час, коли, наприклад, у Франції точилась боротьба класиків з романтиками, коли Делакруа успішно воював з Енгром, народжувалась нова школа пейзажистів (так звана «Барбізонська школа»), — мистецтво Росії, що цілком було під владою Академії, не міняло своїх класицистичних позицій. Тут уперто обстоювалось абстрактне «високе мистецтво», яке повинно було лише «віщати» і «проголошувати великі істини», що не мали нічого спільного з дійсним життям.

Через те художня продукція, з високою технічною майстерністю створювана академіками, хоч офіціально і називалася російським національним мистецтвом, але в дійсності була мистецтвом наслідувальним.

Все ж і російська Академія не могла уникнути стихійної демократизації. Це особливо видно на майстерні Брюлова, куди влились представники «третього стану», люди з низів. Тому то перехід у майстерню Брюлова був для Шевченка порятунком від академічної схоластики.

Шевченко ще в підготовних класах взяв у Академії рисунок і основи живописної техніки. Тепер Тарасу Григоровичу потрібний був професор-керівник, який направив би його на належний шлях, відповідно до його здібностей, симпатій і думок.

Брюлов, що приїхав у Петербург професором Академії, був оточений ореолом слави. Його картина «Останній день Помпеї» не була продуктом якогось наслідування. Це твір самостійний, оригінальний, твір власного натхнення, неподібний до компіляцій з зразків художників італьянського ренесансу.

В картині «Останній день Помпеї» відбився дух романтизму. Тут поруч з прекрасним, класичним рисунком, — а Брюлов був чудовим рисувальщиком, — виступає поезія, чисто живописний, хоч, правда, і театральний ефект. Брюлов ще боїться рішуче і цілком розірвати з класикою, з академічними канонами, як це зробив у Франції Делакруа, але від його картини повіяло чимсь свіжим, живим, чого ще ніколи не було в творах попередніх художників — Шебуєва, Єгорова і ін.

В Брюлові жила вже нова людина, що мала нахил до реалізму. Вже перші його роботи, зроблені за кордоном, як от: «Італьянський полудень» були чисто жанровими сценами з італьянського побуту. На догану з цього приводу, зроблену йому меценатами з Товариства заохочування художників, Брюлов відповів, що завдання художника є з допомогою фарб, освітлення і перспективи більше наближатися до натури, через що художник має право іноді відступати від умовної краси і через те він, мовляв, наважився шукати різноманітності в тих формах звичайної природи, які ми частіше зустрічаємо і які нерідко навіть більше нам подобаються, ніж сувора краса статуй.

І будучи професором Академії, її ідейним вождем, Брюлов учив своїх учнів насамперед шанувати природу. «Ні одної риси без моделі», — згадує поради Брюлова Тарас Григорович.

А коли взяти, наприклад, портрети, мальовані Брюловим — Голіцина, Крилова, Віталі, О. Толстого, автопортрет і цілий ряд інших чудових (особливо жіночих) портретів, то в них художник виступає як справжній реаліст. Навіть суворий і несправедливий до Брюлова критик його творчості, знаменитий В. Стасов мусив визнати, що портрети роботи Брюлова вражають «простотою, природністю, близькістю до життя і правдивим зображенням характерів». «Ми, — пише В. Стасов, — немов бачимо перед собою ту людину, яку зображає портретист».

Завдяки цій схильності до реалізму великий академік щиро захоплювався першими творами Федотова, благословив ці перші паростки демократичного мистецтва.

І от Шевченко потрапляє під «високу руку» цього «бога» тодішнього мистецтва, стає улюбленим його учнем, і, хоч були вони натури майже протилежні, навіть близьким приятелем.

Майстерня Брюлова в Академії була, так би мовити, менш класичною, ніж майстерні інших професорів. Доказ тому — згадана вже акварель — «Циганка гадає дівчині», яку Шевченко виконав під керівництвом Брюлова і за яку одержав срібну медаль. В цьому творі менше класицизму, більше романтизму.

Зачарований славою К. П. Брюлова — «найвидатнішого художника в світі», його блискучим талантом, зв'язаний вдячністю до нього за звільнення з неволі, вражений бучною красою офіціального мистецтва, його авторитетами — Пуссеном, Рафаелем — Шевченко все ж не міг подолати в собі прагнення до життєвої правди в мистецтві. Адже він бачив життя в усій його «страшній інтимності». Виразити цю правду засобами мистецтва, відірваного від живого життя, йому здавалося якимсь кощунством. А виразити її, цю правду, треба було за всяку ціну, хай і не в образотворчій формі.

В «Журналі» Шевченко пише: «Я жив у нього (Брюлова — *М. Б.*) на квартирі, або, краще сказати, в його майстерні. І що ж я робив? Чим займався я в цьому святилищі? Чудно подумати, — я займався тоді складанням малоросійських віршів, які згодом упали таким страшним тягарем на мою убогу душу. Перед його дивними творами я замислювався і плекав у своєму серці свого сліпця Кобзаря і своїх кровожадних Гайдамаків... Передо мною розстилався степ, усіяний курганами. Передо мною красувалась моя прекрасна, моя бідна Україна в усій непорочній, меланхолічній красі своїй. І я

замислювався, я не міг відвести своїх духовних очей від цієї рідної чарівної краси. Покликання, і нічого більше»[12].

Якщо неприкрашену правду життя народу Шевченко не міг відтворити засобами і стилем, що панував в Академії мистецтв, якщо це мистецтво було доступне тоді тільки вищим колам суспільства — багатіям, то поезія давала Шевченкові в тих умовах можливості найефективнішого висловлення революційних настроїв і думок, які сповнювали його. До того ж Шевченко, який тількищо вирвався з неволі, був під величезним впливом народних дум і легенд, бо він увібрав у себе великі скарби народної творчості. І поет дає волю своєму *покликанню* і заспівує своїх геніальних пісень.

Велична, неоцінима безсмертна поезія Т. Г. Шевченка — співця українського народу. Він зумів відобразити в ній революційні настрої і прагнення селян-кріпаків, кликав знедолений, уярмлений польськими, українськими і російськими панами народ до протесту, до повстання проти поміщицько-кріпосного ладу.

Великий пролетарський письменник О. М. Горький, підкреслюючи самобутність і оригінальність творчості Тараса Григоровича, говорить, що він «заслуговує високої оцінки, саме як перший і воістину народний поет, який не спотворював суб'єктивними доповненнями народних дум і почуттів. В його скаргах на особисту долю чути скаргу всієї Малоросії, в його спогадах про козацьку волю — ви відчуєте спогади всього народу»[13].

Поезія Шевченка була протестом демократа-революціонера, недавнього кріпака, який у своїх піснях насмілювався сказати самозадоволеному панству правду про дійсне життя, про майбутню страшну кару народного суду над гнобителями волі і справедливості.

Але віддаючись поетичній творчості, Шевченко не кидає живопису. Живописна діяльність була органічно зв'язана з його поетичною творчістю і перша гармонійно доповнювала другу.

Щоб задовольнити свою тугу за рідним краєвидом, Шевченко з товаришем ходить на Смоленське кладовище і зарисовує там лопухи та дерева. Нарешті, йому вдається знайти привід, щоб вийти з замкнутих рамок академічного мистецтва: він одержує замовлення на ілюстрації і малює «Знахаря»[14] — замисленого, поважного українського селянина, що йде вулицею села. За плотом — грушка з соняшником. Вдалечині — діти, які з цікавістю і страхом слідкують за чаклуном. Цей «знахар» виявляє нам ще одну сторону художнього таланту Шевченка як ілюстратора. Тоді ж Тарас Григорович робить малюнки «Католицький монах» до оповідання Надеждіна «Сила волі»[15].

Шевченко ілюструє «Историю князя Италийского, графа Суворова-Рымникского»[16]; для видання «Гальванография»[17] виконує «гравюру» «Король Лір», витравлену з допомогою гальванізму».

Слава Шевченка як ілюстратора все більше шириться. Для книги М. Полевого «Русские полководцы»[18] він виконує 12 портретів. При цьому видавець зазначає, що портрети «рисованы известным художником Т. Г. Шевченко». Справді вони виконані прекрасно.

Той самий «Знахар» був здійсненням так довго стримуваного бажання художника перейти до зображення рідних людей, природи. Сади і парки Петербурга, Петергофа, Царського Села з їх палацами, фонтанами, статуями, — все це було надто штучним, надто пишним і надто чужим. В цій гордій пишності, імпозантній красі не було тепла, простої, вільної природи. Тому то, мабуть, серед живописної спадщини Шевченка ми не знаходимо жодного малюнка петербурзьких, петергофських парків і палаців. Шевченко в Академії студіює мистецтво «для знання» і це знання він дбайливо зберігає не для творів в дусі академічного мистецтва, а для іншої мети — для картин реалістичного напряму, близьких і зрозумілих народові.

Аджеж знамениті нідерландські художники — Теньєр, Рембрандт, або іспанець Мурільо та інші старі майстри, твори яких Шевченко добре знав по Ермітажу, малювали життя що їх оточувало. З цих майстрів узяв Шевченко приклад. І саме тому художник тягнеться на Україну, до рідних сцен живого рідного побуту.

В листі від 19/II 1841 р. Тарас Григорович просить Г. Квітку прислати йому «дівочу сорочку, гарно пошиту, плахту, стрічок зо дві... Я цього літа, — пише він, — повинен намалювати для Академії картину, як наша чорноброва дівчина молиться богу, лягаючи спати». Шевченко пише, що «все є: і модель — чи по-тутешньому натурщиця, і справа всяка, а одежі нема».

Чи була намальована ця картина — невідомо. Але в кожному разі цікаво, що художник збирався малювати для Академії картину на такий сюжет. Цей факт свідчить про певні вільності в майстерні Брюлова.

Тут виникає питання: чий вплив в образотворчому мистецтві направив Шевченка на шлях реалізму?

Деякі мистецтвознавці називають попередником Шевченка відомого художника О. Г. Венеціанова, що вперше насмілився ввести в зачароване коло «високого мистецтва» «мужичка».

Венеціанов сам походив з низів — він був син міщанина, який торгував «растегаями», і з дитинства звик бачити коло батькової крамнички робітників, робітниць, селян. Венеціанов вирішив малювати, «як би сказати, à la натура», «нічого іншого, як в натурі». З його картин відомі «Гумно», «Утро помещицы», «Спящий пастушок» і т. п.

Венеціанов хоч і заслужив почесне прозвище «батька побутового реалізму», але його типи людей з народу подані ідеалізовано, в солоденькому і сентиментальному аспекті. Не сам художник ішов до селян, а вони приходили до нього чистенько вбрані, припомаджені.

Венеціанов заснував власну художню школу. Учнів до цієї школи він знаходив здебільшого серед простонароддя. Багатьох з них Венеціанов утримував на свої кошти. Ця, так би мовити, «демократична академія» не давала своїм учням ніяких нагород, звань і прав. Споживачі мистецтва, головним чином, двір і світська публіка, не дуже підтримували наших Теньєрів і Остаде, бо зовсім не цікавилися життям міщан та селян, яких зображали учні венеціановської школи. Навпаки, Академія мистецтв давала і права, і нагороди, і медалі, і звання. Блискучий талант Брюлова засліплював усіх художників. І тому, мабуть, дехто з найталановитіших учнів Венеціанова, як от Плахов, Тиранов, Мокрицький, Михайлов переходять від нього до казенної Академії. Але якийсь демократичний дух учні Венеціанова занесли і сюди. Важливо відмітити, що близькими товаришами Шевченка були якраз венеціановці: Мокрицький, Михайлов та ін., які, можливо, підтримували в Шевченкові нахил до реалізму. Та й сам Брюлов, як ми вже зазначали, був також схильний до реалізму.

Реалізм Шевченка ішов з глибини душі недавнього кріпака і, підтримуваний впливами демократичних митців, він органічно виявився як у його поезії, так і в живописі.

Недаремно Шевченко, як він ні благоговів перед талантом свого професора, як він не схилявся перед «чудовими творами» Брюлова, — все таки *замислювався* і мріяв про Україну, про її степи, могили, кобзарів. В блискучих роботах Брюлова Шевченко, може й несвідомо, відчував, що це *не його мистецтво*, що це мистецтво панське, яке було розраховане на театральний ефект і мало служити для розваги. Це мистецтво з його майстерністю, зовнішньою красою форми, фарб — чуже життю. Воно тільки милує око чи заспокоює його, або ж подразнює нерви, засліплює, присипляє. І в Шевченка виникає реакція проти цього мистецтва. Йому душно серед брехні.

З другого боку, Тарас Григорович зберіг пієтет не лише до свого професора, але й до всієї Академії. Він відчував те добре, прекрасне, що мала і давала Академія —

рисунок, форму, колорит, красу лінії, композиції. Він усвідомлював велику цінність тих світових зразків, на яких базувала Академія своє мистецтво. А в той же час бачив, що прекрасні засоби і заповіти Академії виливаються в якісь мертвонароджені твори.

Уже в 1842 р. малює він «Катерину» і ще одну картину, про яку згадує в листі до Г. С. Тарновського[19]. Можливо, цією другою картиною була «Селянська родина».

«Катерина» по техніці, фарбах, по композиції ще має в собі дещо від академізму, від Брюлова, але сама тема, місце дії, персонаж, вбрання взяті вже з реального життя. Тема «Катерини» — не «пікантний» мотив, а драма скривдженої дівчини, її обпльованої молодої самовідданої любові, честі.

Брюлов не міг би так відчути інтимну трагедію зневаженого почуття людської гідності. Його захоплювали краса жіночого тіла або театральні трагедії, ефекти освітлення, смерть, убивства, пожежі, все те, що нагадує «memento mori».

Чи міг Шевченко свій сюжет втілити в форми академічного класицизму, тобто Катерину зобразити у вигляді, наприклад, Псіхеї, яку покидає Амур? Ні, такою зобразити її він не міг!

В своїй «Катерині» Шевченко — вперше в історії російського мистецтва — піднімає реальну проблему — «жіноче питання», як стояло воно на той час. Яка виразна ця сумна постать Катерини, яка туга, скільки невиплаканих сліз почувається в її обличчі, яка соромливість в нахиленій голівці, в тому русі що ним злегка підіймає вона фартушок! Який життєвий, мудрий дід — ложкар там, під куренем, — дід, в очах якого світяться і співчуття, і розуміння невблаганної майбутньої долі цієї дівчини! Один тільки песик гавкає вслід тому «бравому» офіцеру, який з великим полегшенням мчить на коні до своїх, радіючи, що так «благополучно відкараскався».

По своїй силі, лаконізму цей твір Шевченка-художника дорівнює одноіменному твору поета.

Прекрасна також «Селянська родина». Художник, мабуть, у протилежність тому домашньому пеклу, якого він зазнав у дитинстві, створив собі якесь ідеальне уявлення про сімейне життя. В «Селянській родині» він переносить свою мрію на полотно. Тут є легенька, «під ус», гумористична усмішка, а в цілому картина надзвичайно тепла, сердечна, повна життя.

Маленьке сімейне непорозуміння: в затінку під хатою молодий батько не доглядів за дитиною і вона розбила глечик. Хазяйське серце молодої господині вражене, і вона лає чоловіка, що соромливо опустив голову і мовчки вислуховує заслужену догану. Ліворуч — поважна постать діда, який сидить на призьбі і гріється на сонці. Композицію доповнюють дитина, що плаче, і собачка.

Від картини віє таким теплом, спокоєм, милою ідилією. В ній стільки народного колориту і всі дійові особи такі натуральні, правдиві. Вони зовсім не позують, як, наприклад, у Венеціанова.

Впевнившись у своїх силах, у тому, що він уже добре навчився малювати (це видно з листа до брата Микити), Тарас Григорович увесь час живе мріями про Україну. Він лагодиться в дорогу і, нарешті, на початку червня 1843 р. виїжджає на Україну.

Україна стала перед поетом з усіма злиднями і гнітом, під тягарем яких стогнала закріпачена селянська маса, брати, родичі Шевченкові, весь його народ. І, буваючи в селах, серед покріпаченого народу, поет своїм палким словом кличе його до волі, до боротьби проти гнобителів.

На Україні художник малює портрети «гостинних дідичів», робить багато зарисовок, етюдів, записуючи матеріали для майбутніх картин. В цей період був створений такий

чудесний портрет, як от Маєвської, в якому переданий характер добродушної, кокетливої жінки, що може так чарівно посміхатися.

Т. Г. Шевченко в цих портретах виявляє себе не лише як хороший художник, але і як тонкий психолог, що добре розуміє характер людини, її вдачу. Взяти хоч би чудесний, теплий портрет Дуніна-Барковського, написаний з надзвичайною спостережливістю: в обличчі цієї ще здорової людини ми бачимо вже всі ознаки приреченості на смерть від туберкульозу. Які милі, веселі обличчя двох онуків (хлопчика і дівчини) старого Рєпніна! В них стільки наївності, дитячості. Непогані, але холоднуваті і, мабуть, виконані на замовлення портрети Г. І. і П. О. Закревських.

Тоді ж, мабуть, у художника зароджується думка видати альбом офортів «Живописна Україна». Цим виданням Шевченко хотів ознайомити суспільство з красою природи України, її побутом, історією тощо. Але, крім цього, художник хотів від видання зібрати кошти на викуп з неволі своїх родичів.

Зараз же по поверненні в Петербург, сповіщаючи О. Бодянського про задумане видання, Тарас Григорович пише: «три естампи вже готові»[20]. Художник ретельно береться до роботи, оголошує в «Северной пчеле»[21] план видання, звертається з просьбою про передплату до всяких установ, а Товариство заохочування художників він просить допомогти йому в цій справі, проте, просьба залишається без значних наслідків. В роботі над «Живописною Україною» Шевченкові гаряче допомагає В. Рєпніна; вона підбадьорює його, не раз докоряє йому за млявість у здійсненні свого наміру. Але художник зустрічається з великими перепонами, головним чином, грошовими. Видання доводиться припинити вже після першого випуску.

В «Живописній Україні» Шевченко виявив свій графічний талант, власне, офортиста, і залишив шість офортів: «Судня рада», «Дари в Чигирині», «Старости», «Видубецький монастир», «У Києві» і «Казка».

Ці офорти не всі рівної якості — є в них деякі хиби в рисунку, в освітленні, але вони свіжі своїми сюжетами, цілком реалістичні і правдиві.

«Судня рада» зображує старовинний звичай українського народу, коли, не звертаючись до офіціальних представників казенної хабарницької юстиції, селяни самі розбирали непорозуміння поміж односельчанами. В центрі, мабуть, біля корчми, сидить поважний замислений дідусь — голова ради, за ним двоє суддів і перед ним двоє... Один — обвинувач — гордо підняв голову, а другий — винуватець — соромливо схилився. З правого боку, в тіні хати, якийсь «служивий» щось читає сусідові, а ліворуч двоє, яким певно наскучило слухати «судовий процес», збираються рушити до корчми. Яке знання побуту, типів, психології! Як вміло побудована композиція! Тут кожна з дійових осіб має свій характер; це не підсолоджені «пейзани», а справжній український народ.

В «Дарах в Чигирині» правдиво трактується історичний сюжет. Подібна трактовка невідома була художникам тих часів.

В історичних картинах вони намагалися насамперед вражати ефектною величністю подій, пишним антуражем, технічною майстерністю.

У Шевченка цього нема. Зображена ним світлиця, в якій розмістилися посли, трохи краща за хату заможного селянина. Вона прикрашена якоюсь іконою і портретом знаменитого козака Мамая. Все в офорті говорить про буденну простоту «мужицької» історії. Варта, що стоїть в світлиці, — без золота, шовку, бо вартові — звичайні селяни, які під час визвольної боротьби змінили коси на шаблі.

Головна група послів, яка розмістилася посередині світлиці, переживає хвилювання перед аудієнцією. Поважний, сивий московський посол спокійний і впевнений сидить у кріслі і неначе складає в мислях свої аргументи; турецький посол, заваливши цілий стіл подарунками, мабуть не дуже покладає на них надію, бо він нервово ходить по світлиці і обдумує свою промову; польський же посол сумно і безнадійно присів на лаві

під стіною і заздалегідь вважає свою місію зайвою. Адже український народ ніколи не згодиться бути в союзі з своїм найлютішим ворогом — польською шляхтою.

Який мальовничий краєвид — «Видубецький монастир»! Скільки романтики в цих живописних обривах, скільки простору в далекому Дніпрі!

Офорт «В Києві», не зважаючи на деякі неполадки щодо перспективи, надзвичайно правдиво зображає українську природу. Цей пейзаж взятий просто з натури, а не з академічних зразків. Тут же хороша, безпретензійна і натуральна постать жінки, що одягає сорочку.

В «Казці» Шевченко подає картину повернення після 25-річної служби покаліченого, безногого солдата, якого вже ніхто не жде. На дорозі солдата настигає смерть. Старий солдат, якому нічого втрачати, який все життя, як і свою ногу, віддав службі «за веру, царя и отечество», — ставиться до смерті з зневагою, без усякого остраху, і частує її тютюном. В цьому офорті, який з цензурних умов Шевченко іронічно назвав «Казкою», великий художник висловлює свій гнівний протест проти царської солдатчини, яка нівечила і вбивала людей.

Очевидно невдача з дальшим виданням «Живописної України», привабливість самостійної роботи на Україні — вплинули на Тараса Григоровича і він втратив бажання продовжувати навчання в Академії. Можливо, що Брюлов настоював на закінченні Академії, з конкурсом на золоту медаль, яка давала і право на подорож за кордон. Але учень Брюлова, мабуть, не погодився з пропозиціями свого професора. Дальше навчання в Академії, що може й витончило б манеру, майстерність, віртуозність пензля, здавалося вже Тарасові Григоровичу певним тягарем. Він, попрацювавши в реалістичному напрямі, виразніше відчув, що та продукція, якої вимагає від нього академічне «бездушне» мистецтво, мистецтво схоластичне, панське — є не тим, чого потребує народ. І може тому Шевченко в березні 1845 р. подає до Ради Академії прохання про видачу атестата про закінчення Академії і надання йому звання «некласного художника», бо він хоче їхати на Україну. Цей атестат був виданий лише 10 грудня 1845 р. В ньому було зазначено, що Шевченко за успіхи «в живописи исторической и портретной… 22 марта 1845 года возведен в звание неклассного художника».

Тарас Григорович мріє побувати на Чорномор'ї, а на Україні він, мабуть, уже умовився про «пристановище» на Миргородщині в селі Мар'їнському. Тут дійсно він писав замовлені портрети, малював краєвиди, типи, мало куди виїжджав, багато читав, писав, «водив дружбу з дворовими селянами, вечорами не раз ходив на вулицю»[22]. Цей затишний куток Миргородщини сприяв художній і поетичній творчості Т. Г. Шевченка. Тут він написав «Єретика», «Невольника», «Великий льох», «Суботів» і ін.

В листопаді Шевченко уже в Києві, де клопочеться про зачислення його художником археографічної комісії, яка недавно була там заснована. Завдання комісії збігалися де в чому з завданнями «Живописної України», і Тарас Григорович у листопаді вже був вирядженний до Полтави для зарисовок. 10 грудня його затверджують постійним співробітником комісії для зарисовок і етюдів пам'ятників старовини з оплатою по 150 крб. на рік.

Ця посада, що давала можливість їздити по Україні — Київщині, Полтавщині, Поділлі, Волині, Чернігівщині — відкривала широке поле для живописної діяльності Шевченка. Він, за спогадами Афанасьєва-Чужбинського «разом з художником Сажиним (товаришем Шевченка по Академії — *М. Б.*) задумав зарисувати всі визначні види Києва — середини храмів, цікаві околиці. Сажин узяв на себе виконання частини намічених об'єктів і двоє художників пропадали зрання, коли не перешкоджала погода». З цієї серії зарисовок

Києва збереглась акварель Шевченка «Костьол у Києві», «Золоті ворота», «Подол», «Церква Видубецького монастиря» і т. ін. Особливо притягало Шевченка, за словами Чужбинського, чудне освітлення, в якому присмерк галерей, обсаджених деревами, прорився несподіваним потоком світла і яскравий трикутник прорізував навскіс частину коридора, групи калік з оригінальними обличчями і молящими голосами, тобто картини в рембрандтівському характері.

Шевченко робить зарисовки в Полтаві і в Почаївській лаврі *,—зарисовує там історичні і архітектурні пам'ятники для комісії. Ще більше заповнює він власні альбоми, малює етюди місцевостей, портрети, селянські сцени, ярмарки і т. ін.

На жаль, не збереглись роботи Тараса Григоровича з Поділля ** та Волині ***. Ці краї справили на художника глибоке враження і навели його на ряд думок, які він занотовує в своїй повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали». Шевченко порівнює місцевості придніпровські і придністровські: «На полях Волині і Поділля ви часто любуєтесь живописними руїнами старовинних масивних замків і палат, колись дуже пишних, як, наприклад, в Острозі або Корці... Що ж говорять, про що свідчать ці похмурі свідки минулого? Про деспотизм і рабство! Про холопів і магнатів! Могила чи курган на Волині і Поділлі — велика рідкість. По берегах же Дніпра... ви не пройдете версти поля, не прикрашеного високою могилою, а іноді і десятком могил; і не побачите ні однієї руїни на просторі трьох губерній...

Що ж говорять допитливому нащадкові ці часті темні могили на берегах Дніпра та грандіозні руїни палаців і замків на берегах Дністра? Вони говорять про рабство і свободу. Бідні, малосильні Волинь і Поділля! Вони охороняли своїх розпинателів в недоступних замках і розкішних палатах. А моя прекрасна, могутня, свободолюбива Україна туго начиняла своїм вольним і вражим трупом незчисленні величезні кургани. Вона своєї слави на поталу не давала, ворога деспота під ноги топтала і — вільна, нерозтлінна — вмирала. Ось що значать могили і руїни. Не даремно смутні й сумні ваші пісні, задумливі земляки мої. Їх склала свобода, а співала тяжка, одинока неволя»[23].

Можливо, що в наслідок таких думок у Шевченка не було бажання малювати живописні руїни, бо ця живописність завжди нагадувала йому жорстоких розпинателів, тих гнобителів, які так щедро поливали цю землю кров'ю закріпаченого народу. З другого боку, ця живописність відтворювала в пам'яті поета ті «програмні» пейзажі, які задавались учням Академії, бо на академічних виставках публіка кохалася в пейзажі, що зображали руїни, скелі, стада овець, захоплювалася краєвидами Італії — Неаполя, Соренто і т. ін. Шевченко, що зображав природу і свої враження від неї просто,— любив якраз скромні краєвиди степів, сіл. І його позбавлені умовностей пейзажі належать до перших реалістичних краєвидів в російському живописі.

В цей же період Тарас Григорович малює багато портретів, серед них цілий ряд портретів сім'ї Катериничів. До того ж часу відноситься прекрасний, серйозний портрет І. І. Лизогуба.

Але, мабуть, Шевченкові, як і його вчителеві К. Брюлову, краще вдавалися жіночі портрети. Взяти хоча б портрет Горленко: тут цікава виразність обличчя практичної жінки, поміщиці, що нещадно експлуатує своїх кріпаків. Щось недобре світиться в її холодних розумних очах. Загальний темний і також холодний тон надзвичайно гармонює з характером цієї особи. Цілком інший жіночий тип — Кейкуатова. Це ніжна оранжерейна квітка, наївна, несамостійна, млява, сентиментальна, випещена в атмосфері постійної опіки. Ці жіночі портрети Шевченка нагадують мені щось веласкезівське: воно виявляється в кольоровій гамі, в безстрасній характеристиці, яку бачимо і у великого іспанця.

* Три прекрасні акварелі цієї лаври, як і «Костьол у Києві» знаходяться в харківській галереї.

** Жодної.

*** Крім Почаївської лаври.

Мабуть постійні роз'їзди по Україні, картини злиденного життя селян, безпосередні стосунки з народом, більше сприяли поетичній творчості Т. Г. Шевченка. В своїх же альбомах Тарас Григорович у цей час лише намічає деякі композиції, ескізи, як, наприклад, «Богдан Хмельницький перед кримським ханом» або «Смерть Хмельницького», але приступити до серйозної розробки будьякої теми художник не може, певно через свій кочовий образ життя і через відсутність майстерні.

Нарешті, вже в 1846 р. Тарас Григорович вживає заходів, щоб дістати посаду вчителя малювання при Київському університеті.

Тут у Києві Шевченко зближається з Костомаровим, Білозерським і ін., які входили в таємне товариство «Кирило-Мефодіївське братство». Це товариство було опозиційно настроєне щодо самодержавно-кріпосницького ладу і плекало панславістські ідеї. Саме опозиційні настрої товариства притягали увагу Тараса Григоровича.

Шевченко, що бачив жахливе пригноблення народу, що сам відчув тягар кріпосницького режиму Миколи Палкіна, був сповнений революційного запалу і непримиримої войовничості.

«Коли я повідомив Шевченка про існування братства,— розповідає Костомаров,— він одразу ж виявив готовість пристати до нього, але поставився до його ідей з великим запалом і крайньою нетерпимістю, що стало вже тоді приводом до багатьох суперечок між мною і Шевченком».

Через деякий час провокатор студент Петров доніс на товариство. Почалися арешти. І 5 квітня 1847 р., коли Шевченко їхав на весілля Костомарова, його схопили біля Києва, на перевозі. Були знайдені рукописи революційних поетичних творів Шевченка — «Сон», «Кавказ», «Великий льох» і ін.

6 квітня Шевченка повезли в Петербург, до «знаменитого» «III відділу».

На допиті у шефа жандармів Орлова Тарас Григорович тримався сміливо, стійко і мужньо. З приводу своїх «зухвалих віршів» Шевченко показував: «Я почав лаяти царя тому, що в Петербурзі чув скрізь дерзості і осуд на царя й уряд. Повернувшись в Малоросію, я почув ще більше і гірше між молодими і поважними людьми; я побачив злидні і жахливе пригноблення селян поміщиками, посесорами і економами, шляхтичами, і все це робилось і робиться ім'ям царя й уряду».

Вирок над великим народним поетом і художником був жорстоким. «Художника Шевченка,— говорилося в ньому,— за складання підбурюючих і найзухваліших віршів, як обдарованого міцною будовою тіла, призначити рядовим в Оренбурзький окремий корпус, з правом вислуги, доручивши начальству мати найсуворіший нагляд, щоб від нього, ні в якому разі, не могло виходити підбурливих і пасквільних творів». До цього вироку мстивою рукою «великодушного монарха» Миколи Палкіна було додано: «під найсуворіший нагляд з забороною писати і малювати». Негайно царський уряд спеціальним наказом вилучив з продажу всі твори Шевченка і рішуче заборонив дальше їх друкування.

Виносячи свій жорстокий вирок, самодержець сподівався, що довгі роки заслання, солдатчина, дикі пустині Азії, атмосфера грубіянства офіцерів, їх знущання і образи, особливо тяжкі умови життя солдатів на далеких окраїнах — все це знесилить художника-борця.

З надзвичайним поспіхом заарештували Шевченка і вислали до «III відділу». Таким же скорим був вирок, ще скорішою була висилка поета в Оренбург. Царський уряд наче боявся палкого революціонера, навіть ув'язненого. Другого червня Шевченко з фельд'єгерем Відлером виїхав в Оренбург, куди приїхав 9 червня, а 13 вже був в Орській кріпості, до якої пройшов пішки понад 200 верст.

В повісті «Близнецы» Т. Г. Шевченко так описує місцевість біля Орської кріпості: «Страшна пустиня, яка її (кріпость — *М. Б.*), оточує здавалась мені розкритою могилою,

готовою поховати мене заживо... Під'їжджаючи ближче до кріпості, я думав... чи співають пісень в цій кріпості... При такій декорації можливе тільки мертве мовчання, перериване тяжкими зітханнями, а не звучними піснями»[24].

Враження Шевченка було таке, неначе над ним спустилася важка кришка труни або він став перед чорним бездонним болотом. Неважко уявити собі, який холодний одчай оволодів художником, коли він з'явився до п'яного ротного командира, і той, показуючи своє «начальницьке» право, пригрозив різками якщо він буде поганої поведінки. Життя в казармі, серед грубих забитих солдатів, а вночі — крики, лайка, розмови про те, кого били, кого мають бити — все це створювало нестерпно тяжку атмосферу.

...Ще прийдуть думи. Розіб'ють
На стократ серце, і надію,
І те, що вимовить не вмію...
І все на світі проженуть.
І спинять ніч. Часи літами,
Віками глухо потечуть.
І я кривавими сльозами
Не раз постелю омочу...[25]

Ще в Орській кріпості в листі до Рєпніної Шевченко пише, що минулі страждання його порівняно з теперішніми «були дитячі сльози... І при всьому цьому горі мені найсуворіше заборонено малювати... Я іноді виходжу за кріпость до караван-сарая або мінового двору, де звичайно бухарці розбивають свої різнокольорові намети. Який стрункий народ! які прекрасні голови!.. і постійна поважність, без найменшої гордості. Якби мені можна було малювати, скільки б я Вам прислав нових і оригінальних малюнків. Але що робити! А дивитися і не малювати — це така мука, яку зрозуміє один тільки істинний художник»[26].

З цих рядків ми чуємо крик болю за себе саме як за художника. Перед Шевченком ясно малювались наслідки жорстокої кари, призначеної Миколою Палкіним; йому здавалося, що марно піде вся вперта боротьба за право бути художником, яку він проводив усе своє життя.

Поетична діяльність могла продовжуватися хоча б у вигляді «захалявної» книжки; незламна воля поета-художника, його героїчні зусилля допомагали йому в дуже тяжких умовах заслання займатися крадькома поетичною творчістю. Малювати ж в таких умовах було зовсім неможливо.

Солдатські вправи не вдавалися Шевченкові. Він почував себе «безсловесним бидлом», що його виводять на майдан «на ганьбу і приниження». Книжок, газет не було, а офіцерство було грубе, жорстоке, некультурне. І хоч за рекомендацією оренбурзьких приятелів і прихильників, офіцери і запрошували Шевченка в своє товариство, але воно здавалося йому ще гіршим, ніж казарма.

Туга за живописом викликає в Шевченка зворушливу просьбу, висловлену в листі до А. Лизогуба, де він, описуючи тяжкі умови свого життя, скаржиться на ревматизм і цингу і просить надіслати йому той «ящичок Ваш, де є вся справа, альбом чистий і хоч один пензель Шаріона». «Хоч інколи подивлюся, то все таки легше стане»[27].

А життя ставало все жахливішим. У листі до В. М. Рєпніної знаходимо такі рядки: «чудно, раніш я дивився на природу живу і не живу, як на найдосконалішу картину, а тепер немов очі перемінились: ні ліній, ні фарб, нічого не бачу. Невже це почуття прекрасного втрачено навіки? А я так дорожив ним!»[28].

І як радів Шевченко, коли Лизогуб надіслав йому той самий ящичок, який він просив! «Цілісіньку ніч не спав,— пише Тарас Григорович,— розглядав, дивився, перевертав по тричі, цілуючи всяку фарбочку».

Цей ящичок дуже пригодився Шевченкові, бо в травні 1848 року художника включили в число учасників наукової експедиції Бутакова для дослідження та опису мало відомого

тоді Аральського моря. Ця мандрівка в далеку негостинну країну лякала Тараса Григоровича. В листах до друзів він не раз висловлює побоювання, що може не вернеться, загине десь у степу. До певної міри Шевченко мав рацію думати про такий сумний кінець: клімат, життя в казармах, муштра, чорні роботи,— все це тяжко позначилось на здоров'ї: він хворів на ревматизм, цингу. Але ставлення «товариша-друга»* Бутакова та інших учасників експедиції до Шевченка, як до рівної людини, а головне те, що йому як художникові експедиції тепер ставилось за обов'язок заборонене раніше малювання — піднесло дух Тараса Григоровича і він відправлявся в похід бадьорий і веселий. Цієї бадьорості він, за словами офіцера генерального штабу Макшеєва, не втрачав і під час походу.

На шхуні, на якій плавала експедиція по морю, Шевченко багато працював і зарисовував краєвиди Арала. Використовуючи нагоду, він працює і для себе, малює сепією, олівцем.

До цього часу належить малюнок з напіводягненим співмешканцем Шевченка і автопортретом на другому плані.

Безперечно Арал (хоч Тарас Григорович і називає його «нікчемним морем») та киргизькі степи справили на Шевченка велике враження. Про це він сам пише в листі до Рєпніної: «Багато є цікавого в киргизькому степу і в Аральському морі» [29].

К. Герн згадує, що після експедиції «Тарас привіз з собою безліч ескізів, знятих ним під час подорожі степом і під час плавання по морю, почасти олівцем, почасти ж злегка тронуті акварельними фарбами, де потрібно було виявити особливості степового колориту» [30].

Малювання мабуть служило певною розвагою, моральною підтримкою Шевченкові в цій далекій чужині, де він сумував, не маючи ніяких листів з України.

Та все ж таки півторарічне життя в експедиції вільним серед вільних людей і навіть приятелів, улюблена робота і близькість до природи оживляють Тараса Григоровича.

Насамперед у природі тих країв художника надзвичайно вразила маса сліпучого, гарячого сонця, якого досі Шевченкові не тільки не доводилося бачити, але якого він і уявити собі не міг. Це примушує Тараса Григоровича немов заново вчитися у природи. Все, що залишалося від Академії, від умовностей її школи, брюловські прийоми — все це відпадає. Шевченко, перебуваючи в Аральській експедиції, і потім, в Новопетровську, створює цілий ряд чудових малюнків аквареллю, сепією, олівцем. Його акварелі, що не поступаються перед творами кращих англійських акварелістів, є перлами в акварельному живописі того часу — стільки там повітря, гарячого сонця, спеки і прозорості. Взяти хоча б «Раім», «Кара-бутак» або такі сміливі по силі кольорів, по поетичності речі, як «Туркменське кладовище», «Дустанові могили» чи «Делісмен-мула аулє» з фігуркою художника, що змальовує якийсь краєвид, де так вдало передана гра світла і тіней. Та й рисунки Шевченка олівцем є такі самі мистецькі шедеври. Ці рисунки він часто створює кількома лініями: ледве потягне олівцем і весь краєвид «ліпиться» на папері.

В цій країні Тарас Григорович знайомиться з новим народом — киргизами, яких він до цього часу міг бачити може тільки на сухих, поверхових малюнках О. Орловського. Шевченко близько підійшов до киргизів, став їх вірним другом, увійшов в їх життя, як своя, рідна людина. Він, що щиро любив пригноблений народ, з глибокою симпатією поставився до киргизів. В своїх малюнках Шевченко зображав киргизів не як спостерігач, не як сухий вчений, що байдуже і холодно ставиться до якоїсь нової рослини

* Так назвав Бутакова Шевченко.

або комахи. В киргизах, яких російський уряд тримав у пригнобленні, у темряві і віддавав під владу всяких баїв, дук, багатіїв, Шевченко насамперед цінив людей, чистосердечних, безпосередніх. Для Тараса Григоровича це не були «інородці», якими зробив їх царський уряд, що прийшов до них у вигляді купця з горілкою та дешевим ситцем і привів за собою солдата з штиком і попа з хрестом.

«Цивілізаторська» місія царського уряду в нових краях виявлялась у грабуванні і експлуатації під виглядом торгівлі. Місіонери, гарнізони в усяких фортах служили основному завданню—тримати «дітей природи» в первісній темряві, щоб їх легше було експлуатувати.

«Царська Росія була тюрмою народів. Численні неруські народності царської Росії були зовсім безправні, безперестанно зазнавали всіляких принижень, образ. Царський уряд привчав руське населення дивитися на корінні народності національних областей, як на нижчу расу, називав їх офіціально «інородцями», виховував презирство і ненависть до них. Царський уряд свідомо розпалював національну ворожнечу, нацьковував один народ на другий... Царизм виступав як кат і мучитель неруських народів» [31].

Ставлення Шевченка до киргизів було цілком протилежне. Він залишив серед них найкращу пам'ять по собі. Шевченко є першим художником, який, відкинувши академічні канони, з проникливим реалізмом зображав життя і побут киргизів.

Яка прекрасна, задумливо сумна і лагідна «Катя» з світильником в руці! Який прекрасний малюнок «Киргиз грає на домрі»! Скільки тут тепла, гармонії! Або взяти «байгушів», з їх милими личиками, з їх великими живими очима, що немов втілюють в собі весь біль загнаного, забитого царизмом народу. Підкреслюючи свою любов до киргизького народу, своє глибоке співчуття, Шевченко на другому плані малює і самого себе. Велика любов втілена в малюнку «Киргизький хлопчик біля грубки». Дитина після денної важкої праці присіла біля вогню і спочиває. Як весело цьому хлопчикові, як тепло коло цієї грубки, що приємно гуде і потріскує!

По закінченні експедиції Бутаков забирає Шевченка разом з другим засланцем—Вернером в Оренбург для остаточного закінчення живописних малюнків. В Оренбурзі художник знайомиться з польським засланцем Залеським, з польським революціонером Сераковським. Всюди його радо приймають. Звільнений від військової муштри, Шевченко скидає солдатську одежу, ввесь віддається малюванню.

В Оренбурзі Шевченко неначе відродився, його моральний стан покращав. Пробувши двічі важку експедицію на Аральське море, він клопочеться про полегшення своєї долі, сподівається принаймні, що йому дозволять малювати. Він пише про це Жуковському і шефу жандармів.

Надії на полегшення долі скоро зникають. Один з офіцерів — прапорщик Ісаєв подає Обручову * донос, в якому вказує, що Шевченко порушує «высочайшее повеление» — малює, пише вірші, не несе військової служби та ще й ходить у цивільній одежі.

За наказом Обручова у Тараса Григоровича був зроблений обшук і його заарештували. Справа дійшла до Петербурга і «неудобозабываемый Тормоз» ** наказав тримати художника під найсуворішим арештом і розслідувати провину начальства, що дозволило Шевченкові писати й малювати. Шевченка за особистим розпорядженням царя «для продовження заслання» в жовтні 1850 р. відправляють в Новопетровську кріпость—форт, «закинутий за Каспій», «богом забуте укріплення...»

Нове начальство — ротний командир Потапов і поручик Обрядін — грубо і жорстоко поводилися з Шевченком. Капітан Косарев, який був після Потапова ротним

* Корпусний командир, начальник краю.

** Так Герцен, а за ним і Шевченко називали Миколу Палкіна.

командиром Шевченка, в своїх спогадах про нього говорить, що ні найменшої поблажливості Потапов Шевченкові не давав ні в чому, але діймав він його не цим: дріб'язковими і зовсім непотрібними причіпками діймав він Шевченка. «Дядька», звичайно, всіма силами стежив за поетом, доглядаючи, щоб у нього не було ні олівця, ні чорнила, ні паперу, щоб він нічого не писав, не малював: «У казармі він очей не зводив з свого в'язня, а коли Шевченко виходив з казарми на навчання, або по інших службових обов'язках, або просто подихати на відкритому повітрі, його оглядали, чи нема при ньому в чоботях, в кишенях і т. п. якихнебудь письмових або рисувальних приладь»[32]. Це була жорстока помста самодержавства за революційну діяльність поета-художника.

Ближчі друзі Шевченка, які не забували його на засланні, як В. Рєпніна та А. Лизогуб, раптом перервали листування з ним. Тарас Григорович не знав, що вони замовкли під тиском Орлова. Шеф жандармів суворо стежив за всіма, хто намагався підтримувати зв'язок з засланим поетом. Рєпніну, наприклад, Орлов попереджав, що продовження листування з Шевченком — державний злочин, бо це, мовляв, значить «втручатися в *справи Малоросії*».

Царський сатрап інстинктивно почував, що в особі Т. Г. Шевченка царизм має справу з «*усією Малоросією*», тобто з українським народом. І справді, Шевченко цілком правильно визначає своє місце в історії свого народу, коли він в «Автобіографії» пише: «Історія мого життя становить частину історії моєї батьківщини»[33].

Тільки в 1852 р., коли начальника краю Обручова змінив В. Перовський, а комендантом був призначений адьютант Перовського О. Усков — для Шевченка трохи полегшав тягар заслання: він з негласного і неписаного дозволу Ускова потроху малює, пише.

Але які б не були полегшення за цей час в житті поета, він не міг не почувати себе в неволі і страждав морально, а головне як художник. Листи його з Новопетровська повні сумних рядків. З сумом думає він про те, що гине як художник. Йому б хотілося дорватися до полотна, до олійних фарб, до чогось більшого, ніж малюнок акварелю.

Щоб задовольнити свої художні поривання, Шевченко, знайшовши в околицях форту добру глину, вдається до скульптури, ліпить з натури киргизів тощо.

В 1855 р. після смерті царя-ката Миколи І з'являється надія на амністію. Прийшов маніфест з «милостями», які дарував новий цар, тобто прощення кримінальним і політичним засудженим. Але Шевченка маніфест не торкнувся. І це не випадково. Цар, викреслюючи з списку амністованих прізвище Шевченка, заявив: «Його я не можу простити — він образив мою матір»[34].

В квітні 1855 р. Шевченко звертається з листом до конференц-секретаря Академії В. Григоровича і просить його разом з віце-президентом Академії Ф. П. Толстим клопотатися перед Перовським про полегшення його долі. Він пише і самому Ф. П. Толстому: «Одне тільки заступництво Ваше може повернути мені втрачену свободу... Крім усіх іспитань, які переніс я протягом цих восьми років, я витерпів страшне моральне катування, почуття страшне, яке цілком може збагнути людина, що присвятила все життя своє мистецтву. Мені заборонено малювати... *Ось моє найтяжче іспитання*» (підкр. моє — *М. Б.*)[35].

На цей лист Шевченко одержав відповідь через художника Осіпова про те, що будуть вжиті «всі залежні від нього (Толстого — *М. Б.*) засоби». Лист закінчувався короткою, але багатозначною фразою: «Початок уже зроблений».

На цей лист, дякуючи за подану звістку, Шевченко пише: «о врятуйте мене, або ще рік—і я загинув». Але після «початку» ще багато мук довелося пережити. 20 лютого 1856 р. Тарас Григорович знову одержує лист—уже від А. І. Толстої з порадою «прийняти в душу *відрадну гостю-надію*». А 8 жовтня 1856 р. А. І. Толстая пише, що вже зроблене все, що можна було зробити, обіцяє скоро дати звістку або навіть особисто побачитися з поетом.

Тільки через два роки після першого листа Шевченка до Толстої в Новопетровській кріпості було одержане офіціальне повідомлення про звільнення художника з солдатської неволі.

Дякуючи Толстому за його клопотання, Шевченко пише: «Живописцем-творцем я не можу бути, про це щастя нерозумно було б і думати. Але я, по приїзді в Академію... буду гравером à la aqua tinta... сподіваюсь зробити щонебудь гідне улюбленого мистецтва. Поширювати з допомогою гравюри славу славних художників, поширювати в суспільстві смак і любов до доброго і прекрасного... Посильно безкорислива послуга людині»[36]. Констатуючи, що «живописцем-творцем» він не може бути, Шевченко хоче служити суспільству в іншій галузі образотворчого мистецтва — гравюрі. Але лист до Толстого цінний ще й тому, що в ньому художник висловлює свої думки про значення й сенс образотворчого мистецтва. Мистецтво повинно служити суспільству, повинно відбити любов до всього «доброго і прекрасного».

Ці свої думки про мистецтво Шевченко значно повніше розвиває в «Журналі» — щоденнику з приводу філософії і головне естетики польського філософа і критика К. Лібельта, трактат якого він читав уже в останній час на засланні. Погляди Лібельта на мистецтво вражають Шевченка своєю сухістю і він характеризує їх так: «жорстко, кисло, приторно. Справжній німецький суп-васер». Шевченка обурює наївна віра Лібельта в те, що відомий французький художник-мариніст Жозеф Верне для збудження свого натхнення звертався до штучних засобів і наказував під час бурі на морі прив'язувати себе до щогли, щоб краще відчути красу розбурканої стихії. Тарас Григорович так закінчує свою думку з приводу міркувань Лібельта: «яке мужицьке поняття про це невимовне божественне почуття... Лібельт — він тільки пише по-польськи, а почуває (в чому я сумніваюсь) і думає по-німецьки... Він скидається на нашого В. А. Жуковського в прозі. Він також вірить в безжиттєву прелість німецького тощого довгого ідеалу».

Шевченко згадує, як колись, ще в 1839 р., Жуковський, який повернувся з Німеччини, з величезним портфелем, набитим творами художників назарейців Корнеліуса, Гессе і інших світил мюнхенської школи живопису, знайшов, що твори Брюлова надто матеріальні, придушують до грішної землі божественне виспрене мистецтво. Зрадівши запрошенню Жуковського зайти полюбуватися і повчитися у цих «великих вчителів», Шевченко разом з Штеренбергом — «юнаки, що ледве оперились», з'явились у кабінет германофіла. Що ж вони побачили в тому розгорнутому перед ними портфелі? «Довгих, безжиттєвих мадон, оточених готичними тощими херувімами, й інших справжніх мучеників і мучеників живого мистецтва, що всміхається... І розглядаючи цю єдину колекцію ідеального неподобства, висловлювали вголос свою думку і своєю простодушністю довели до того кроткого, делікатного Василя Андрійовича, що він назвав нас зіпсованими учнями Карла Павловича» (Брюлова — *М. Б.*)[37].

Це дуже цікавий уривок, який доводить, що молоді художники Шевченко і Штеренберг, ще будучи учнями Академії, поставилися критично, навіть вороже до церковного, ханжеського мистецтва назарейців, яке заперечувало життя в ім'я християнської релігії.

Академія теж плекала мистецтво ідеалістичне, але в ньому було дещо від «язицького» культу тіла і радості життя, а тому воно було ближче до реалізму (приклад — Брюлов), в той час, як мистецтво назарейців відтягало від життя в сферу абстракції, метафізики та містики.

Шевченко палко любив життя. Тому він рішуче заперечував проти розумування Лібельта про художника-творця, який стоїть вище за природу, бо, мовляв, вона діє в призначених їй незмінних межах, а художник, ніби у своїй творчості необмежений зовсім. Художник-матеріаліст Шевченко пише в своєму «Журналі»: «Мені здається, що вільний художник настільки ж обмежений природою, яка його оточує, наскільки природа обмежена своїми вічними, незмінними законами. А нехай би спробував цей вільний

творець на волос відступити від віковічної красуні природи,— він робиться боговідступником, моральною потворою, подібною до Корнеліуса і Бруні»[38].

В цих словах полягає філософське, естетичне кредо Шевченка.

Тарас Григорович рішуче відкидає поширені в ті роки ідеалістичні теорії мистецтва. Його погляди цілком збігаються з поглядами російських публіцистів, революціонерів-демократів, прапороносців реалістичного мистецтва. Вони збігаються з класичним формулюванням М. Г. Чернишевського: «Мистецтво є відтворення дійсності»[39].

Ідеалістична, шіллерівська естетика і в роки життя та творчості Шевченка користувалась покровительством офіціальної школи і періодичних видань «благонаміреного» напряму, вона заперечувала існування істинно прекрасного в дійсному реальному світі. Мистецтво, згідно з ідеалістичною естетикою, є самостійна цінність, яка відкидає низьке, «плотське» життя; мета мистецтва — досягти відповідності образу, створеного художником, його загальній абстрактній ідеї.

Життя не дає прикладів істинно прекрасного. Художник покликаний прикрасити, піднести дійсність, захопити глядача натхненною мрією, ідеальним образом, що перевищує красу, яку може створити природа. Мистецтво не повинно принижуватися до наслідування природи. Так теоретично узагальнювали практику художників ідеологи дворянсько-аристократичного мистецтва, прихильники «безжиттєвого німецького тощого довгого ідеалу».

Думки Шевченка про мистецтво відповідають передовим, реалістичним естетичним теоріям, створеним Бєлінським, Добролюбовим і Чернишевським. Погляди Шевченка на завдання мистецтва не тільки реалістичні, але відзначаються також послідовною глибиною. Шевченко не зупиняється на ствердженні обмеженості митця «природою, яка його оточує». Він визначає характер, суть цього обмеження і додає: «Настільки, наскільки природа обмежена своїми вічними, незмінними законами». Мистецтво — не в натуралістичному, «дагеротипному» (фотографічному) відтворенні дійсності, а у творчому відображенні «красуні-природи». «Незмінні закони природи» не заперечують безмежну різноманітність її явищ, а вносять гармонію у вічний процес її руху і удосконалення. Шевченко дивиться на людину як на володаря природи*. Натуралістичне, рабське копіювання природи він взагалі не вважає мистецтвом. «Я не кажу про дагеротипне наслідування природи,— пише він в «Журналі».—Тоді не було б мистецтва, не було б творчості, не було б істинних художників, а були б тільки портретисти, подібні до Зарянки»[40].

Надзвичайно вимогливий до себе, як митця, Т. Г. Шевченко на засланні вирішає, що тепер про живопис йому і думати не слід, бо протягом десяти років він не мав змоги вправлятися в цій галузі. Він мріє тепер присвятити себе виключно гравюрі. «Бути хорошим гравером,— пише Тарас Григорович,— значить бути поширювачем прекрасного і повчального в суспільстві, значить бути поширювачем світла істини, значить бути корисним людям. Найпрекрасніше, найблагородніше покликання гравера! Скільки найізящніших творів, доступних лише багачам, коптілося б у похмурих галереях без твого чудодійного різця? Божественне покликання гравера!»[41].

В цих висловлюваннях ми знову можемо простежити спільність поглядів на мистецтво народного художника-демократа з поглядами російських революційних демократів і зокрема М. Г. Чернишевським, який в своїй книзі «Эстетические отношения искусства к действительности», пояснюючи значення гравюри, пише: «картина одна, нею можуть любуватися тільки люди, що прийшли в галерею, яку вона прикрашує; гравюра розходиться в сотнях екземплярів по всьому світу, кожний може любуватися нею»[42].

* Це яскраво висловлено поетом у запису в «Журналі», присвяченому Фультону і Уатту.

Мріючи про ті твори, які він буде копіювати в своїх офортах уже в Петербурзі, Шевченко ще в 1856 р. пише Бр. Залеському, що він задумав скомпонувати власну серію картин на тему євангельської притчі про блудного сина. Ця серія повинна бути зроблена в «нравах і звичаях сучасного російського стану. Ідея сама по собі глибоко повчальна,— пише художник,— але які душу роздираючі картини склав я в моїй уяві на цю істинно моральну тему... Якби хоч колинебудь мені удалось видати (цю серію.—*М. Б.*) в літографії, то я був би вище за всяке земне щастя. Але борони боже неудачі, то я умру; ідея надто тісно зрослась з моєю душею»[43].

Шевченко справді бачив «душу роздираючі картини», які перелякали б старого Данте. «Протягом цих десяти років,— говорить художник,— я бачив даром те, що не всякому і за гроші вдасться побачити... Один спогад про минуле і бачене протягом цього часу приводить мене в трепет, а що ж було б, якби я записав цю похмуру декорацію і бездушних грубих лицедіїв, з якими мені довелось розигрувати цю похмуру монотонну десятирічну драму?»[44].

Ідея «Блудного сина» захопила Шевченка, і він, як завжди, гаряче взявся за роботу. В листі до того ж Бр. Залеського Тарас Григорович, між іншим, сповіщає: «Для «Блудного сина» мішав бістру з тушшю і вийшов тон майже сепії. Готових уже в мене вісім штук. Перших чотирьох сцен ще не починав, бо не мав моделі — необхідний руський типовий купець, чого тут нема»[45]. В «Журналі» він пише:

«Я думаю з часом випустити в світ в гравюрі акватинто і власне чадо «Притчу про блудного сина», пристосовану до сучасних нравів купецького стану. Я поділив цю повчальну притчу на дванадцять малюнків, вони уже майже всі зроблені на папері. Але над ними ще довго і старанно треба працювати, щоб привести їх у стан, в якому вони можуть бути передані на міді. Загальна думка досить вдало пристосована до грубого нашого купецтва. Але виконання її виявилось для мене не по силі. Потрібна спритна, влучна, вірна, а головне — не карикатурна (сатира — *М. Б.*), скоріше драматичний сарказм, ніж насмішка... Жаль, що покійник Федотов не наткнувся на цю багату ідею, він би з неї виробив найізящнішу сатиру в особах для нашого темного напівтатарського купецтва.

«Мені здається, що для нашого часу і для нашого середнього напівписьменного стану необхідна сатира, тільки сатира розумна, благородна. Така, наприклад, як «Жених» Федотова, або «Свои люди — сочтемся» Островського і «Ревизор» Гоголя. Наше юне середнє суспільство, подібне до лінивого школяра, на складах зупинилося і без понукання учителя не хоче і не може переступити через цю безглузду «*тьму, мну*». На пороки і хиби нашого вищого суспільства не варто звертати увагу. Поперше, через малочисельність цього суспільства, а, подруге, через застарілість моральних недуг, а застарілі хвороби якщо і виліковуються, то тільки героїчними засобами. Кроткий спосіб сатири тут не дійсний. Та й чи має якенебудь значення наше маленьке вище суспільство в розумінні національності? Здається, ніякого. А середній клас — це величезна і, на нещастя, напівписьменна маса, це половина народу, це серце нашої національності, йому то і необхідна тепер не суздальська лубочна притча про блудного сина, а благородна ізящна і влучна сатира. Я вважав би себе найщасливішою в світі людиною, коли б вдався мені так щиро, чистосердечно задуманий мій несвідомий негідник, мій блудний син.

«Свежо предание, а верится с трудом». Мені тут років два тому говорив М. Данилевський людина варта віри, що нібито комедія Островського «Свои люди — сочтемся» заборонена на сцені за просьбою московського купецтва. Якщо це правда, то сатира якнайбільше досягла своєї мети»[46].

Ми дозволили собі навести весь цей уривок з «Журналу», бо він дуже цікавий як надзвичайно цінною соціальною характеристикою суспільства, так, зокрема, поглядом художника на «третій стан», що, являючи собою колосальну потенціальну силу, був напівписьменним, придушеним самодержавством. Шевченко тут висловлює своє глибоке

розуміння застарілих «хвороб» вищого класу, він вважає, що в лікуванні їх дієвими можуть бути тільки *радикальні, героїчні* засоби, тобто засоби *революційні*.

В наведених рядках ми знаходимо і пояснення, чому саме Тарас Григорович для свого задуму взяв картини з купецького побуту. Ці картини асоціювалися в нього з образами комедії Островського «Свои люди — сочтемся» (в якій художник на засланні грав роль Рисположенського), з образами комедії Гоголя «Ревизор» та «Сватовства майора» («Жених») Федотова*. Задумом серії «Блудний син» Шевченко, ідейно тісно зв'язаний з російською культурою, перекликається з носителями її, передовою інтелігенцією Росії. Він з геніальною майстерністю зображає те саме «темне царство», яке так нещадно бичував у своїх статтях великий російський демократ М. О. Добролюбов.

Темне грубе купецтво постачало «блудних синів» у великій кількості. З ними Шевченко зустрічався, можливо, ще і в Петербурзі, він бачив їх на військовій службі, куди вони попадали «під червону шапку» по волі батьків, за неслухняність, непокірність батьківській владі, за гультяйство, карти і т. ін. Шевченко спостерігав їх в смердючій казармі, приглядався до цих «несвідомих негідників». Власне їх темрява, несвідомість навели Тараса Григоровича на ідею вивести в сатирі «блудного сина» якраз з оточення купецтва. І саме тому він вважав, що Федотов міг би краще за нього здійснити таку ідею, бо Федотов добре знав купецький побут.

Шевченко скаржиться Бр. Залеському на відсутність в Новопетровську натурщика — типового руського купця і тому виконання перших чотирьох сцен відкладає до Москви і Петербурга. Очевидно, модель купця потрібна була художникові не для самого «блудного сина», а для якихсь сцен з батьком («типовим руським купцем»), бо купецький син в ролі «блудного сина» уже позбавлений прикмет свого походження, він став жалюгідною жертвою певних соціальних умов. Моделі для самого «блудного сина» Тарас Григорович міг знайти і серед товаришів-солдатів.

Т. Г. Шевченко підійшов до ідеї сатири зовсім інакше, ніж це робили до нього інші художники. Тарас Григорович не осучаснює євангельську притчу про блудного сина з її солодкуватим примиренським кінцем на підставі «всепрощення», він не створює сатири з моралізаторською проповіддю на манер Гогарта.

Безперечно, Шевченко, як художник освічений, знав Гогарта і, мабуть, високо ставив його. Але те, що створив Тарас Григорович у своїй серії, дуже далеке від англійського художника-мораліста. Малюнки Гогарта хоч і дуже виразні, але підкреслено тенденційні. Вони відзначаються гіперболізацією, вживаною для виявлення мерзенності, глибини морального падіння людини тощо. Гогарт холодний і безжалісний, він підходить до життя з міркою проповідника англіканської церкви і в п'ятій дії своїх картин-сцен підносить на височінь чесноту і карає зло.

Шевченко був зовсім іншою людиною. Він глибоко відчував соціальну неправду, він пізнав її на власному досвіді як кріпак, в'язень, засланець і солдат. Цей власний життєвий досвід не дозволив Шевченкові кинути камінь у свого «несвідомого негідника», свого «блудного сина». Художник поставився до нього як до жертви існуючого миколаївського режиму, жертви цього дантівського пекла, від якого

Добра не жди,
Не жди сподіваної волі... [47]

Адже Росія часів Миколи I була найреакційнішою державою, в якій безмежно панував абсолютизм. Микола, що дістав цілком заслужене ганебне прозвище «європейського жандарма», душить всяку думку, тим більше рух, скерований до будьякого національного

* Шевченко до звільнення з заслання не бачив картини П. А. Федотова «Сватовство майора» («Жених»), бо вона була виставлена під час заслання поета. Але Тарас Григорович, який товаришував з Федотовим ще в Академії, мабуть, бачив його рисунки і першу картину «Первый орден», або в ескізах і «Сватовство майора». Треба гадати, що це справді так було, бо інакше Т. Г. Шевченко не міг би так твердо знати і розуміти характер творчості Федотова і зміст його «Жениха».

або політичного визволення. На всіх ділянках життя велетенської держави панує бездушний бюрократизм і пригноблення. Це був дійсно апогей самодержавства, яке носило в собі вже зародки власної загибелі.

Все, що так-сяк мислило, що прагнуло до будьякої волі — нищилось. Так загинули талановиті палкі і благородні декабристи, так пануючий режим убив геніїв Росії — Пушкіна, Лермонтова, Бєлінського, знищив морально Гоголя, закував в кайдани і заслав Шевченка, обмежував наукову думку і взагалі науку, літературу, мистецтво, всяку культуру.

Не дивно, що цей лад, сприяючи здичавінню та відсталості суспільства, руйнував також життя безлічі окремих людей, породжуючи типи «блудних синів», «зайвих людей». Ціла величезна верства російського населення перебувала в темряві, в релігійному обскурантизмі, який межував з дикунським фетишизмом; зокрема з «третього стану» утворювалась каста торгових людей з власними звичаями, традиціями, поглядами, мораллю тощо. Ця каста купців, з дуже обмеженими інтересами, майже зовсім некультурна, з її домостроївською традицією, породжувала дикі натури домашніх деспотів-самодурів — знаменитих брускових, тіт тітичів, диких, кабаних, яких у своїх комедіях і драмах зобразив О. М. Островський.

Задушлива атмосфера в країні, задушлива атмосфера хатнього побуту калічила тисячі і тисячі молодих сил. Енергія людей, позбавлених освіти, культурного керівництва, шукала виходу, розрядки в пияцтві, картах, по трактирах.

Все ж через домостроївські мури купецького побуту проникали і деякі нові ідеї — проникали через книжки, таємно читані вночі, через газети і журнали. Нарешті, приносив їх і театр. Він показував інші сфери життя, інші прагнення, малював вищі ідеали, благородні характери, боротьбу за кращі ідеали.

Але прагнення до цього кращого зустрічало суворий опір батьків, які презирливо дивилися на освіту, на будьякі зміни в заведеному порядку. Коли син твердо стояв на своєму — починалася драма. Якщо ж у сина воля була ослаблена деспотією домашнього побуту, якщо він спостерігав дикі оргії, які справляв його батько та інші «степенные купцы», він теж починав шукати розваги в пияцтві, гультяйстві. І «зав'язка» трагедії готова.

Тарас Григорович розвиває цю тему в своїй серії «Блудний син» справді як трагедію. Тут нема сатири, нема насмішки, нема моралізаторської проповіді. Шевченко не міг посміятися з «несвідомого негідника», нещастя якого автор, хоч і не знаючи досконало купецького побуту, відчув своєю геніальною інтуїцією, як прямий наслідок жахливих соціальних і побутових умов. І тому, зачепивши лише в перших двох малюнках мотиви гультяйства, Шевченко зразу ж переходить до трагедії.

На мою думку, ідея твору, якою задавався Тарас Григорович, була розроблена в такій послідовності: в перших чотирьох малюнках, не виконаних автором через відсутність в Новопетровську відповідної моделі, для типового руського купця, художник, мабуть, хотів дати сцени боротьби сина з батьком. За ними по черзі йде той перший малюнок, з якого власне починається вся відома нам серія.

Тут ми бачимо «блудного сина» коло крамниці, десь за містом, бо на дальшому плані праворуч стоїть верстовий стовп з цифрою «3». На першому плані на лавці сидить молодий чоловік, очевидно «блудний» купецький синок; він хоч і напівголий, але ще зберіг ознаки франтовства.

На ньому панама, модні, в смужки, штани, лакіровані черевики. Обличчя з довгим волоссям, еспаньолка і артистична панама дають можливість гадати, що гульвіса захоплювався мистецтвом, напевно театром, і старався набути зовнішнього вигляду артиста, мабуть художника, хоч досяг лише вигляду перукаря з провінції.

З мрійною і разом з тим масною усмішкою гульвіса дивиться кудись, мабуть, услід молодій жінці. Навкруги молодого «героя» розкидані його атрибути: пляшка з горілкою,

карти, гітара, дошка для шахматів... За ним ліворуч, ятка, де, наче сірий павук, сидить старий шинкар, висять бублики, «лапті». Під верстовим стовпом якийсь хлопчик, а далі — дивачна фігура у форменому фраці (віцмундирі) виносить якийсь плащ чи шинель. Тут ніби натяк на те, що гульвіса пропився, програвся вщент і мусив продати свій одяг. Вглибині якась обдерта халупа і суха верба та дерева... Об другий кінець лавки, на якому сидить «блудний син», чухається свиня. Це ніби підкреслює падіння, багно, куди простує гульвіса.

Чому він опинився за містом, чому він продав своє вбрання?

Звичайно, дати відповідь на ці питання, не маючи чотирьох перших малюнків, дуже трудно. Але я дозволю собі припустити, що серед тих невиконаних малюнків напевно був і такий, де син, позбавлений батьком грошової субсидії, але звиклий до гулянок, до широкого безглуздого марнотратства, іде на злочин: добирається до батьківської скрині, ламає її і викрадає гроші.

Другим по черзі малюнком слід, на мою думку, вважати сцену «В корчмі», десь в підозрілому кублі. Тут також чільне місце в композиції займає постать «блудного сина». Він стоїть так само напівголий, плечима до глядача, в дуже гордовитій позі та ще і з «треуголкою» на голові. Лівою рукою він узявся в боки, а в правій тримає, як шпагу, лівер. Вся поза дуже бундючна і говорить про те, що гульвіса почуває себе наче хазяїном. Але це вже перший ступінь падіння: хлопець прогулявся вщент, догулявся власне до рангу тих «купецьких синків», що пропилися до сорочки, що грають роль якихсь блазнів по різних притонах і розвеселяють невибагливу компанію всяких прикажчиків, дрібних чиновників, двірників... Цей новий «аркадський принц» розвеселяє тих темних осіб, які п'ють ліворуч в глибині. Коло них крутиться якась підозріла баба, що напевно бере на себе різнорідні «особисті доручення». Позаду компанії стоїть постать мало не боярського типу, — слід гадати — «цілувальника», який відчуває необхідність втручатися в розмову бенкетуючих, а може і вжити рішучих заходів проти когось з них, що виявляє занадто веселий або буйний характер. З правого боку в глибині теж дві постаті: одна — в брилі, в напнутій мабуть на голе тіло рогожі, спід якої виглядають голі ноги. Вона щось доводить другій, теж боярського вигляду особі, яка певно обмірковує вигідність пропозиції. Зліва ж під бочкою лежить п'яна фігура з пляшкою в руці.

На голові «блудного сина» — «треуголка». Цей капелюх був приналежністю парадного костюму офіцерів або чиновників. Оскільки ця «треуголка» без плюмажу та пір'я, то можна думати, що це капелюх чиновника, який пропив його в шинку. А одягнув його гультяй для блазнівства, буфонади, граючи роль «генерала» в цій компанії «мочимордів». Постать гульвіси без сорочки нам знайома в її, так би мовити, «початковому» вигляді — пригадаємо сепію Шевченка з часів аральської експедиції, на першому плані якої змальований натурщик в особі осаула уральського козачого війська, а на другому плані ліворуч — автопортрет художника. «Блудний син» — в тих же широких штанах і тут так само взявся в боки, але стоїть en face до глядача. Не трудно помітити, що, крім сцени вбивства, на всіх малюнках «блудний син» у Шевченка фігурує без сорочки, напівголий. Це можна пояснити насамперед ще академічними впливами, а може й бажанням перевірити своє знання, свою майстерність щодо малювання живої натури, бо цю майстерність художник за роки заслання без відповідного тренування боявся втратити.

Наступною стадією дальшого падіння «блудного сина» є композиція, яка представляє нам його серед якихсь руїн, що служать мабуть для сусіднього домовласника свинушником. Сцена відбувається ранком, про який голосно сповіщає півень в глибині руїни. Сам «герой», гірко п'яний, міцно тримає пляшку з горілкою і по-братському обіймає рукою свиню, що пригорнулася до ніг гульвіси. Тут розкидані карти, чарка. Хоч, як і всюди, на малюнках «блудний син» без сорочки, але тут він і без черевика на правій нозі, яка лежить на дуже цінному аксесуарі — солдатській шинелі з цифрою «23» на погоні,

Ця шинель, так би мовити, продовжує дальші пригоди «героя». Його пригоди — «гультяйство», карти, жінки, нарешті, можливо, крадіжка грошей у батька, весь сором поведінки сина поважної купецької сім'ї, що ганебно заплямував ім'я «фірми», примусили батька «здати» його в солдати. Недовго, мабуть, молодий гульвіса корився суворій дисципліні, тяжкій неволі казарми: він утік на волю, став дезертиром, що було дуже тяжким злочином. Мабуть, гучно відсвяткував утікач своє визволення — пропив усе, що було на ньому, пив та грав у карти цілісіньку ніч, поки його не обібрали і голого викинули у свинушник. Викинули, можливо, ті дві фігури, що стоять на вулиці і про щось радяться, або як можна гадати по рухах чоловічої постаті, це шинкар, який рішуче відмовляється щось добавити до того «гонорару», що належить жінці, по професії, очевидно, проститутці. Всі три малюнки зображають нам «блудного сина» як натуру, що певно любить товариство, веселу компанію.

На четвертому малюнку зустрічаємо «блудного сина» на кладовищі в місячну ніч, десь в напівзруйнованій надгробній каплиці. Він самотній, тверезий, без усякої компанії, в лахміттях, у яких полює на вошей. Шевченко малює нам картину повного падіння, голоду, злиднів. Вираз обличчя «блудного сина» сумний, скорботний, але в ньому нема каяття.

Чому «блудний син» опинився на кладовищі? Він не шукав тут батькової могили, як гадають деякі дослідники. Та й надгробна плита, на якій сидить він, своїм написом свідчить про те, що під нею поховано «раба божьего *болярина* ...ова». І не для каяття з'явився на кладовище «блудний син»: коли б він каявся, то молився б на могилі чи плакав, а він б'є вошей. Він шукає тут притулку, захисного пристановища, він ховається від закону, від тієї кари, що жде його, як дезертира. Може він знайшов би інший притулок в якомусь притоні, але гульвіса — повний банкрот: у нього нема ні копійки, а з «рухомого» майна — саме тільки лахміття та люлька.

Злидні, голод, страх перед карою приводять «блудного сина» до іншої компанії — табору «темних осіб», слід думати — розбійників. Малюнок п'ятий справді повний романтики; він чомусь нагадує мені «Братьев-разбойников» Пушкіна. Композиція — з вогнищем у глибині, з розлогим деревом і силуетом дуже ефектна. Напевно, «блудний син» когось зараз убив, пограбував цього вбитого і з визивним виглядом несе здертий з нього хрест. Убитого Шевченко подає в дуже майстерному і оригінальному ракурсі на передньому плані.

Нарешті, «добрий молодець» піймався: його повернули назад у казарму, певно судили за дезертирство, а може і за вбивство та ще інші злочини. На малюнку шостому ми власне бачимо «блудного сина» в казармі, прив'язаного до стовпа з уламком дрючка в роті. В глибині казарми — гамір, крик, танці, дехто збирається лягати спати, а деякі вже сплять. З правого боку видно чиїсь голі ноги, що звішуються з нар. Праворуч в цьому пеклі Шевченко, як свідка, як нового Данта, вмістив і самого себе. Це мабуть ніч перед карою шпіцрутенами, що подається художником у малюнку сьомому.

Карі шпіцрутенами, або, як її називали, «зеленою вулицею», підлягали каторжани-засланці та військові. Ця дика кара була впроваджена в Росії у XVIII столітті разом з німецьким військовим порядком. Д. Ровінський так описує цю кару:

«Вишиковується тисяча бравих руських солдатів у дві шпалери, лицем до лиця; кожному дається в руки хлист-шпіцрутен — жива «зелена вулиця», тільки без листя, весело рухається і махає в повітрі. Виводять злочинця, оголеного до пояса і прив'язаного за руки до двох рушничних прикладів; попереду двоє солдатів, які дозволяють йому посуватися вперед тільки повільно, так, щоб шпіцрутен мав час залишити слід свій на «*солдатській шкурі*»; ззаду вивозиться на дровнях *труна.* Вирок прочитаний; лунає зловісна тріскотня барабанів раз, два!.. і хльоскає зелена вулиця справа і зліва. В кілька хвилин солдатське тіло покривається ззаду і спереду широкими рубцями, червоніє,

багровіє, летять кров'яні бризки… «Братці, пощадіть!» — проривається крізь глуху тріскотню барабанів, але ж щадити значить самому тут же бути поротому,— і ще завзятіше хльоскає березова вулиця. Скоро боки і спина являють одну суцільну рану; місцями шкіра звалюється клоччям, і повільно рухається на прикладах живий мрець, обвішаний м'ясними клаптями, безумно викотивши олов'яні очі свої… Ось він звалився, а бити залишилось ще багато, *живий труп кладуть на дровні* і знову возять взад і вперед, проміж шпалер, з яких сиплються удари шпіцрутенів і *рубають криваву кашу*. Замовкли стогони, чутно тільки якесь шльопання, немов хтось по грязі палкою б'є та тріщать зловісні барабани»[48].

До такої нелюдської кари був засуджений і «блудний син». Знову ранок, але зимовий, морозний. На першому плані — скинута просто на сніг шинель, на неї одною ногою ступив засуджений, з нього вже зняли кайдани і наручники. Він уже без сорочки і коло нього порається якийсь солдат — мабуть зв'язує руки, щоб прив'язати їх до прикладів. Вираз «блудного сина» дикий, розгублений, це — вираз зацькованого звіра. На дальшому плані — офіцер, що віддає якийсь наказ або команду, яку слухає вишикувана вже шеренга солдатів з лозинами в руках. З правого боку засудженого стоїть «унтер» з «наушниками» під шапкою, далі — відро, де намочувалися лозини, а ще далі — барабанщик і, певно, друга шеренга. На обрії якийсь горбок з бастіоном і церквою, осяяними ранковим сонцем.

Хоч Шевченко і говорить, що в нього готові вісім малюнків, але є ще один, який безперечно входить в серію «Блудний син» і який слід було б назвати «На етапі». «Блудного сина» вже після кари шпіцрутенами висилають на каторгу. Він стоїть в селі, біля хати, і прислухається до музики, що супроводжує якесь весілля або гулянку. Під хатою лежить скутий з «блудним сином» його товариш — в'язень. На обличчі «героя» грає вираз здивовання і приємної усмішки. Він неначе згадує щось далеке, минуле, але рідне.

І ось, нарешті, останній дев'ятий малюнок «У в'язниці», який, на мій погляд, слід назвати «На каторзі». Спереду на кам'яних плитах підлоги каторжної тюрми сидить «блудний син» в останній стадії своїх пригод. Однією ногою він прикутий до ноги сусіда-в'язня, що з філософським спокоєм лежить під нарою просто на підлозі.

Це сковування в'язнів було також одним із знущань, установлених законами. Кожний з скутих разом в'язнів позбавлявся індивідуальної свободи; він повинен був погоджувати свої рухи з рухами товариша. Обидва в'язні повинні були стерегти один одного, або ж тікати разом, бо той, що допускав втечу свого товариша, тяжко відповідав за це.

«Блудний син» на дев'ятому малюнку, як звичайно, без сорочки, але в білому картузі на голові (мабуть подарунок якоїсь побожної істоти на етапі). Він задумливо схилився, охопивши обома руками коліна. Сумні очі його втоплені в якісь далекі, минулі часи… Може це сповідь, може каяття? Ні, це не каяття! В цих міцно стиснутих устах почувається впертість, презирство до тих, що скували його волю, позбавили його свободи. Ця скалічена життям, несвідома людина багато чого навчилася… Вона втече і може загине десь у сибірській тайзі «з кистенем в руці», помщаючись за жорстокі катування, за свої нелюдські страждання.

Що в'язниця останньої композиції є в'язниця сибірська — доводять постаті, які оточують «блудного сина» там, в глибині. Група, розміщена ліворуч, зовсім не нагадує солдатів. Один з них ухопив в сварці за бороду чоловіка, що нагадує тип «начотчика-старовіра». Праворуч — якийсь товстий мордатий, у форменій фуражці з кокардою начальник, мабуть, «распекает» того голого в'язня, що сперся об нари. За цими фігурами під вікном — вартовий з рушницею. Цим дев'ятим малюнком закінчується серія «Блудний син».

Важливо зупинитися на самій техніці виконання малюнків серії «Блудний син».

В наведеному раніш листі до Бр. Залеського Тарас Григорович пише, що він вживає для своїх малюнків «бістру з тушшю», яка дає тон майже справжньої сепії. Ця мішанина помітна в першому малюнку, де (особливо в глибших плямах) виявляє себе

бістра, а в густих тінях — туш, яка прокладена густіше і дає непрозорий, тупий тон. Але щодо фігури (власне торсу), то для нас нема сумніву, що художник «пройшов» його ще сепією, як це помітно і по інших малюнках. Можливо, що Шевченко не раз повертався до своїх малюнків, старанно підправляв сепією, переважно фігуру «блудного сина», особливо в тінях, коли хотів зм'якшити якісь різкості малюнку, зайві деталі, що вилазили наперед. Для цього він вживав засобу не «заливки», тобто широкої загальної плями, а «штриховки», так би мовити, «ретушування» акварелі.

Весь перший малюнок в цілому далеко не закінчений, порівняно з рембрандтівськи освітленим торсом гуляки. Інші деталі малюнка досить ескізні, ледве намічені, як от хлопчик під стовпом, як досить комічна фігура у віцмундирі, що виносить шинель або «миколаївський плащ»: і шинель і сама постать ще не досить твердо намічені, не вимодельовані, легкі і трохи прозорі.

Прекрасно розроблена фігура гульвіси в композиції «В корчмі», але вона не зв'язана з іншими персонажами картини, стоїть окремо. Можна припустити, що «блудний син» зібрав відповідну компанію, частує її горілкою і взагалі хазяйнує тут. Всі особи, що знаходяться в глибині корчми, характерні, але вони, як і рогожа, ледве намічені. Це свідчить, що Шевченко закинув рисунок, може незадоволений недостатньою виразністю композиції. Художник тут двічі повторює фігуру людини боярського типу: з лівого боку і праворуч.

Найбільш старанно закінчений малюнок «У свинушнику»; тут всі деталі любовно оброблені і навіть дві постаті в глибині, на вулиці, дуже виразні: жінка має вигляд ображеної королеви, а чоловік — скупердяя, що ховає гаманець в кишеню і рухом всієї постаті неначе припиняє розмову, хоче уникнути зайвих балачок.

Сумним настроєм пустки, самотності відзначається весь малюнок «На кладовищі». Руїни надгробної каплиці, розколотий образ якогось святого, що впав із стіни або дверей, безлюдне кладовище, далека церква, пугач на стіні каплиці, прекрасна, артистично виконана гірлянда листя, що спускається так легко над отвором входу до каплиці, кущ, який встиг уже вирости на стіні руїни, — все це доповнює і підкреслює убогість, повне падіння «блудного сина», що сидить в кутку руїн і нищить паразитів. Віти з листям, верх стіни, пугач намічені легко і прозоро і, мабуть, залишилися в підмальовці, що надає цій частині краєвиду багато повітря і поезії.

В малюнку «Серед розбійників», сцені вбивства, переважає своїм гарячим тоном бістра, трохи посилена тушшю. Теплий тон дуже вдало передає таємниче освітлення від костра, розкладеного в глибині. Для більшого враження вогню Шевченко злегка підфарбовує сяйво навколо вогнища суриком або кіновар'ю. Тут теж повторюється напівгола постать, той же торс, але вже як жертва, що пала від руки «блудного сина» і лежить в складному, трудному, але ефектному ракурсі. Навпаки, «блудний син» тут одягнений і має вигляд взагалі веселого руського парубка, що, радіючи своїй перемозі над убитим, несе розбійникам докази свого «подвигу» — хрест, а може й гаманець.

Ефектно освітлена, чудесно намальована постать в'язня в композиції «Кара колодкою». Він сидить прив'язаний до стовпа і прислухається до того, що говорять солдати, можливо, що й про нього. Вся фігура в'язня «ретушована» сепією, а все інше — перспектива казарми, люди — намічені легко, без зайвих деталей і здаються якимсь видінням, якимсь сном. «Блудний син» і тут хоч оточений людьми, але теж самотній, чужий всім, наодинці з своєю мукою.

Найсильніша, найглибша по сюжету композиція — «Кара шпіцрутенами», на жаль, найменш закінчена, не зовсім тверда в рисунку і носить сліди «змивання» — сліди олівця поверх фарби. Чудово щодо характерності і виразності розроблена фігура «блудного сина», головним чином його торс. Фігура зроблена міцніше і твердіше, ніж інші компоненти, хоч ноги в чоботях, як і шинель на снігу, фактично тільки намічені в плямі,

не вимодельовані і через те здаються з першого погляду тінню. Фігура офіцера намальована і поставлена рисунково досить невдало. Добре окреслена постать унтера з правого боку занадто легка і прозора.

Над цією композицією Шевченко мабуть довго працював, переробляв її, а потім так і покинув, бо був нею незадоволений. Але і в такому вигляді малюнок робить незвичайно сильне враження, зворушує і обурює.

Так само розроблена і остання сцена — «У в'язниці». Наперед висунута прекрасно відчута і закінчена фігура «блудного сина», а його товариша, з яким він скутий кайданами, Шевченко дотепно поклав на землю. І знову «блудний син» наодинці з своїми думами, гіркими, тяжкими спогадами. Все — казарма, люди, предмети, — оповиті прозорим сутінком. А крізь вікно вгорі ллється сонячний промінь, поданий легко, щоб його яскравістю не затушувати головного персонажу композиції — «блудного сина», який теж освітлений згори ближчим вікном.

Серед перлин живописної творчості, які залишив нам геній Шевченка-художника, його «Блудний син» є найкапітальнішим твором; він завжди буде цінним не тільки як документ епохи, але і як сміливий соціальний протест проти всякого пригноблення і насильства. Цю серію Шевченко, наче обвинувальний акт, кинув в обличчя самодержавства «на пам'ять» «не першому коронованому кату».

Т. Г. Шевченко в своєму творі не дав сатири. Шевченко дивиться на загибель «блудного сина» з жахом. Він не хоче когось повчати, він не може сміятися з нещастя несвідомої темної людини, що стала жертвою не тільки своїх порочних нахилів, але, головним чином, соціальних і побутових умов. Саме через те Т. Г. Шевченко дає лише перші два малюнки для пояснення причин падіння юнака, а в решті зображає найреальніші картини, повні людської муки і страждання. Жодний художник ні до Шевченка, ні після нього не насмілився зобразити такі страшні картини з пекла, створеного Миколою Палкіним. Так змалювати дійсність міг тільки геній Шевченка-революціонера, що в своїй гнівній поезії заклеймив коронованого ката:

Безбожний царю, творче зла,
Правди гонителю жестокий!
Чого накоїв на землі! . .[49]

«Блудний син», намічений як сатира на купецтво, в процесі роботи художника виріс у протест проти самодержавного ладу. В серії «Блудний син», наче в дзеркалі, відбився увесь кошмар миколаївського режиму. І цей твір назавжди залишиться пам'ятником всеперемагаючої революційної мислі в образотворчому мистецтві.

Шевченко рветься на волю, в Петербург, в коло друзів, в коло своїх однодумців, російських демократів. Ще багато часу доводиться провести в Новопетровській кріпості з дня, коли смотритель полугоспіталя Бажанов перший поздоровив Тараса Григоровича з свободою. Комендант Усков заявив, що дати Шевченкові пропуск від Новопетровська через Астрахань в Петербург не може, бо не має наказу по корпусу про його звільнення.

Перші дні після звістки про звільнення не принесли будьякої рішучої зміни. Шевченко коротає їх в розмовах з приятелями — Мостовським, Фіалковським, вони читають Лібельта і знаходять, що такі книжки пишуться для арештантів, яким навіть біблії не дають читати. До цієї рецензії Шевченко додає: «зауваження досить різке і майже вірне».

Тільки 31 липня 1857 р. Усков, нарешті, на свій риск і страх дає Шевченкові пропуск прямо до Петербурга. 2 серпня Шевченко о 9-й годині вечора нарешті вирвався з неволі.

Згадуючи все, що довелося пережити йому за десять років заслання, Тарас Григорович записував: «все це несповідиме горе, всі роди приниження і поругання пройшли немов не торкаючись мене. Ні найменшого сліду не залишили по собі. Досвід, кажуть, є найкращий наш учитель. Але гіркий досвід пройшов мимо мене невидимкою. Мені здається, що я точно той же, що був і десять років тому. *Ні одна риса в моєму внутрішньому образі не змінилась.* Чи добре це? *Добре*!» (підкр. моє — *М. Б.*) [50].

Тяжкі, нелюдські катування, які терпів Т. Г. Шевченко протягом десяти жахливих років заслання, не зломили стальної волі борця, не похитнули його революційних переконань. «Караюсь, мучусь, але не каюсь», — писав поет ще на засланні.

5 серпня Т. Г. Шевченко прибув в Астрахань. В Астрахані художник цікавиться старовинною архітектурою, археологією міста. Він знайомиться тут з своїми земляками-київлянами, що перебували в місті, відновлює старе знайомство з астраханським багачем О. Сапожніковим, якого знав ще хлопцем у 1842 р. Сапожніков, що також їхав у Нижній, запропоновує Тарасові Григоровичу каюту в абонірованому ним пароплаві «Князь Пожарський». Свій квиток Шевченко повернув назад у контору пароплавства «Меркурій і К-о» з тим, щоб його віддали якомунебудь біднякові безплатно. Капітан пароплава «Князь Пожарський» Кішкін замість одного бідняка дав місце на причепленій баржі п'ятьом біднякам, що не могли заплатити за подорож до Нижнього.

Буфетчиком на пароплаві був вільновідпущений кріпак музикант-скрипаль. Тарас Григорович з насолодою слухав у тихі місячні, поетичні ночі, серед простору безмежної Волги виконувані на скрипці твори Шопена. В своєму «Журналі» він дякує цьому артистові: «Дякую тобі, кріпосний Паганіні! Дякую тобі, мій випадковий, мій благородний: із твоєї бідної скрипки вилітають стогони поруганої кріпосної душі і зливаються в один протяжний, похмурий, глибокий стогін мільйонів кріпосних душ. Чи скоро долетять ці пронизливі зойки до твого свинцевого вуха, наш праведний, невблаганний, неублажимий боже!» [51].

Під впливом гри скрипаля у Шевченка виникли дуже цікаві думки. Завжди схильний до широких узагальнень Тарас Григорович записує: «Під впливом скорботних, вопіющих звуків цього бідного вільновідпущеника, пароплав у нічному погребальному покої мені уявляється якимсь величезним, глухо ревущим страхіттям, з розкритою величезною пащею, готовою проковтнути поміщиків-інквізиторів. Великий Фультон! і великий Уатт! Ваша молода, не по днях, а по годинах ростуча дитина в скорому часі пожре батоги, престоли і корони, а дипломатами і поміщиками тільки закусить, поласує, як школяр леденцем. Те, що почали у Франції енциклопедисти, те довершить на всій нашій планеті ваша колосальна геніальна дитина. Моє пророкування безсумнівне» [52].

Глибоко впевнений у перемогу народу над престолами, коронами і поміщиками — Т. Г. Шевченко радіє кожному прояву протесту народу проти неволі і пригноблення.

Проїжджаючи біля «Бугра Стеньки Разина», Шевченко записує народний переказ: «Разін не був розбійником, а він тільки на Волзі брандвахту держав і збирав пошлину з кораблів і роздавав її неімущим людям» [53].

Уже недалеко від Нижнього Тарас Григорович, спостерігаючи с. Зименки, занотовує: «Минулого літа, коли достигло жито і пшениця, мужичків вигнали жати, а вони, щоб покінчити панщину за один раз, запалили його з усіх кінців при благополучному вітрі. Шкода, що ярина не достигла, а то і її б за один раз покінчили. Відрадна пригода» [54].

Любуючись мальовничими краєвидами Волги, художник робить спробу зарисувати їх, але палуба пароплава, що тремтить, перешкоджає цьому.

З жадобою зголоднілої людини Тарас Григорович багато читає, щоб поповнити прогалини, ознайомитися з новими течіями в літературі. Особливо цікавлять його твори російських демократів.

Часом, вечорами або ранками, на пароплаві влаштовувалися літературні читання,

на яких читались нелегальні вірші Рилєєва, Барб'є, Беранже, Хомякова та інших, що знаходилися в «заветной портфели» капітана Кішкіна. Шевченко захоплюється новим, невідомим йому досі письменником Салтиковим-Щедріним, його «Губернскими очерками». «Я благоговію перед Салтиковим,— пише Тарас Григорович.— О, Гоголь, наш безсмертний Гоголь! Якою радістю зраділа б благородна душа твоя, побачивши навколо себе таких геніальних учнів своїх. Друзі мої! Щирі мої! Пишіть. Подайте голос за цю бідну, зневажену чернь! За цього поруганого, безсловесного смерда!»[55].

Нарешті, 20 вересня пароплав прибув у Нижній. Але тут Шевченка ждала несподівана звістка: він дізнається, що йому наказано повернутися в Оренбург і там жити «впредь до окончательного увольнения на родину». Тарасові Григоровичу заборонявся в'їзд в обидві столиці.

За порадою нижегородських знайомих, Шевченко прикидається хворим. Цю «хворобу» стверджує місцева поліцейська влада. Загроза повернення в Оренбург відпадає. Тим часом петербурзькі приятелі Шевченка — Толсті і ін. клопочуться про дозвіл йому в'їзду в Петербург, щоб працювати в Академії для удосконалення в мистецтві. Клопотання тягнулися майже півроку; весь цей час художник перебував під наглядом поліції.

В Нижньому Шевченко багато читає, буває в театрі, малює архітектурні пам'ятники міста, пише багато портретів приятелів, знайомих і для заробітку.

Буржуазні ліберальні інтелігенти, до яких Тарас Григорович звертався з просьбою відвідати його в Нижньому, побоялись скомпрометувати себе приїздом до «опального» поета. Тільки великий російський артист М. С. Щепкін приїхав до свого друга і шість днів прожив в цьому місті, де дав три спектаклі в міському театрі. Дні гостювання Щепкіна були для Шевченка «праздникам праздник и торжеством... из торжеств».

В Нижньому Шевченко вперше читає «Голос из России», Герцена, друге видання його творів і з любов'ю зарисовує в «Журналі» портрет Іскандера (псевдонім Герцена). Побачивши «Полярную звезду» з портретами страчених царизмом декабристів на обгортці, Тарас Григорович висловлює свій гнів проти царизму: «Як би добре було, — пише він, — коли б вибити медаль в пам'ять цієї сумної події! З одного боку — портрети цих великомучеників з написом — «Перші російські благовісники свободи», а на другому боці медалі — портрет «неудобозабываемого Тормоза» з написом: «Не перший російський коронований кат».

Т. Г. Шевченко з любов'ю і пошаною ставиться до декабристів, з якими знайомиться в Нижньому Новгороді. Він добре усвідомлює, яку визначну роль відіграли «благовісники свободи» в його житті, у формуванні його революційної думки.

Це про них, закатованих і засланих на каторгу, писав поет ще в своїй поемі «Сон»:

То не вмерлі, не убиті,
Не суда просити!
Ні, то люди, живі люди,
В кайдани забиті.
Із нор золото виносять,
Щоб пельку залити
Неситому!.. То каторжні!..
А за що? Те знає...
Вседержитель... А може, ще
Й він недобачає![56].

Революційні ідеї Герцена, про якого Тарас Григорович, безперечно, знав давно, ще більше загострюють викривальну поезію Шевченка, справляють на поета великий вплив. В Нижньому Новгороді Шевченко пише «Неофітів», «Долю», «Музу», «Славу», упорядковує свою «Невільницьку поезію».

Невільна зупинка триває півроку. Тільки в кінці лютого 1858 р. Тарас Григорович, за клопотанням друзів, одержав, нарешті, так давно жданий дозвіл приїхати в Петербург,

але з тим, що він перебуватиме під суворим наглядом і що Академія стежитиме, щоб він не «обертав у зло свого таланту». 8 березня поет вирушив до Москви, де оселився у М. С. Щепкіна.

В Москві Шевченко зав'язує велику кількість знайомств — з Кетчером, Міном, Якушкіним, Станкевичем (братом відомого натхненника станкевичського гуртка, до якого належали Тургенєв, Бєлінський і інші), Погодіним, Чічеріним, Коршем, Аксаковим і багатьма іншими.

Москва справляє на Шевченка гарне враження, що він і відзначає в «Журналі»: «В Москві найбільше радувало мене те, що я зустрів в освічених москвичах найтеплішу приязнь особисто до мене і щире співчуття моїй поезії».

27 березня Шевченко був уже в Петербурзі на квартирі М. М. Лазаревського. На другий день Тарас Григорович відвідав своїх знайомих і зокрема Артемовського, Толстих, де «зустріч була задушевніша за всяку зустріч родичів».

Видатні діячі російської культури висловлюють йому свої співчуття, захоплення талантом, запрошують поета на публічні літературні вечори. Тарас Григорович тісно зближається з групою російських революційних демократів, що об'єднувалася навколо «Современника» — Чернишевським, Добролюбовим, Курочкіним, Некрасовим і ін. Поет зустрічається на літературних вечорах з Чернишевським, Некрасовим, дружить з поетом Курочкіним.

Спільність ідей співця українського народу з ідеями цих передових людей знаходить яскравий відбиток у його поетичній творчості.

Полум'яним словом однодумець і соратник російських революційних демократів Т. Г. Шевченко поширює революційні лозунги в народі. Він закликає:

... А щоб збудить
Хиренну волю, треба миром,
Громадою обух сталить,
Та добре вигострить сокиру,
Та й заходиться вже будить [57].

В травні Шевченко зустрічає знаменитого гравера професора Іордана, який пропонує йому свої послуги в оволодінні мистецтвом офорту. Після відвідання гравера Тарас Григорович відмічає своє захоплення цією людиною: «Яка приваблива, мила людина і художник... Він мені показав протягом години всі найновіші прийоми гравюри акватинти, виявив готовість допомагати мені всім, що від нього буде залежати. Я розлучився з ним наполовину майбутнім гравером»[58]. І дійсно уже дальший запис свідчить, що Шевченко взявся за роботу; покищо він перерисовував в Ермітажі, мабуть, копії з намічених ним картин для офортів. Робота захоплює художника так, що навіть тоді, коли в Петербург приїхав його щирий друг М. С. Щепкін, він бачився з ним уривками, бо не відривався від роботи.

Іордан, мабуть, не дуже був корисний Шевченкові. Професор, показавши деякі прийоми гравюри, допоміг Шевченкові хіба що як адміністратор, керівник граверної майстерні в Академії. Сам же Іордан був, головним чином, гравером на сталі і тому техніку офорту, мабуть, знав недосконало. Мистецтво офорту зовсім не викладалося в Академії. Посильна допомога Іордана Шевченка не задовольнила і він шукає собі вчителя.

Колись, ще в Академії, Брюлов вихваляв картину Теньєра — «Казарма», про яку говорив, що для цієї картини можна приїхати з Америки, щоб її побачити. Шевченко ще в Новопетровську, вирішивши бути офортистом, намітив «Казарму», як першу роботу для офорту. Але по приїзді в Петербург, оглядаючи Ермітаж, художник зупиняється

на картині Мурільо «Свята сім'я». Можливо, що покинувши тількищо казарми Оренбурга, Орська, Новопетровська, Тарас Григорович не був дуже схильний до Теньєрової картини. А «Свята сім'я» Мурільо вразила художника своїм реалізмом, її, так би мовити, селянським характером. Після кількох спроб з техніки офорту Шевченко береться за Мурільо. Ще видаючи свою «Живописну Україну», самотужки пробуючи свої сили в офорті, Тарас Григорович звернув увагу, як на зразок цього мистецтва, на офорти Рембрандта: в них художника захоплювали ефекти освітлення (це вже тоді відбилося в «Старостах»), надзвичайна близькість їх реалістичних образів до життя і т. д.

Тепер він знову звертається до геніального голландця. Тарас Григорович вивчає твори Рембрандта, робить офорти з «Притчі про виноградаря», з «Лазаря» та ін. Крім досконалої технічної майстерності рембрандтівських офортів, Шевченка приваблює до цього великого художника його виключна людяність, уміння за іноді непривглядною зовнішністю, за зморшками старечої шкіри, за згаслими очами, за злиденним лахміттям одягу — бачити невимовну красу омитої слізьми людської душі. Шевченко, що сам в житті своєму перестраждав навіть більше, ніж великий голландець більше ніж будьхто здатний був оцінити зміст творів Рембрандта і зрозуміти його художню мову.

Тарас Григорович наполегливо працює і створює цілий ряд прекрасних офортів, в яких засвоює манеру і техніку свого великого вчителя. Свобода в техніці дозволяє йому знайти ту прозору тінь, ту, так би мовити, кольоровість в чорному офорті, яка є в творах Рембрандта. Нерівні і начебто зайві штрихи в офорті, що переплітаються між собою, створюють сітку, яка дає враження повітря, чогось рухомого. Гра світла і тіней надає чорній фарбі офорту різнобарвності, в наслідок якої здається, що відчуваєш кольори, які повинні тут бути.

Т. Г. Шевченко копіює в офортах «Вірсавію» Брюлова, пейзажі Лебедєва, Мещерського, «Приятелі» Соколова, власні композиції: «Сама собі господиня в хаті», «Старець на кладовищі», робить багато портретів, як, наприклад, прекрасні портрети Ф. Толстого, Бруні, Горностаєва, автопортрет (в шапці en face).

Офорт, як ми вже вказували, був в Академії занедбаний, забутий. І тому видатні роботи в цій галузі, створені Т. Г. Шевченком, особливо швидко привернули увагу знавців, професури і художників. Скоро, за звичаєм, що тримався в Академії ще з часів наслідувального мистецтва, коли видатним художникам давали прозвища, Шевченкові також дають почесне прозвище «Російського Рембрандта».

В офорті Шевченко — визначний новатор, в техніці цього мистецтва він винайшов нові інструменти. Цими приладами скористувалися пізніше професор Мате, Шишкін та ін.

Шевченко перший проклав широку дорогу офорту в російському мистецтві, збудив любов в суспільстві до цієї прекрасної мистецької галузі.

В квітні 1859 року Шевченко звернувся до Академії з просьбою надати йому звання академіка і подав дві гравюри з творів Рембрандта і Соколова. В тому ж квітні Академія надала йому звання «призначеного в академіки», а 2 вересня 1860 р. звання академіка по гравюрі на міді.

Хоч Шевченко і скаржився, що він «живописцем-творцем не може бути», проте він помилився. Це доводить чимало малюнків — хоч би автопортрет (наприклад, у прекрасній копії Флавицького), портрети Щепкіна, Лазаревських, Максимовичів, старого садівника Хрущових, чудесний, живий портрет знаменитого англійського трагіка негра Олдріджа.

Цей портрет був написаний із знаменитого артиста, що взимку 1858—59 рр. гастролював в Петербурзі. Олдрідж надзвичайно захопив Шевченка своєю високоталановитою, темпераментною грою. Познайомившись з геніальним актором, Шевченко став його близьким приятелем і не пропускав жодного спектаклю, де виступав Олдрідж. При зустрічах Тарас Григорович співав своєму другові українських пісень, на які артист відповідав співом негритянських. Друзі діляться оповіданнями про своє злиденне життя,

боротьбу, страждання. Ці зустрічі давали велику насолоду Шевченкові, підносили його сили. Зворушлива дружба з трагіком-негром, як і все життя та творчість поета-художника, є разючим обвинуваченням проти брехливих буржуазно-націоналістичних «дослідників» Шевченка, які всіма способами намагалися затушувати інтернаціоналізм, що був невід'ємною рисою великого художника-революціонера.

В цей час Шевченко приймає також замовлення П. Кочубея на чотири картини олійними фарбами. Для того ж Кочубея він малює олійними фарбами портрет генерального судді — Василя Кочубея, страченого Мазепою. Художник ухилився від історичного образу Кочубея і намалював тип красивого, вже немолодого українця в старовинному жупані. Чотири картини, які замовив П. Кочубей, Шевченко почав підготовним малюнком — сепією «Як русалки місяць ловлять». У своїх спогадах Суханов-Подколзін розповідає, що на цьому рисунку був і козак, який «чомусь не вдавався Тарасові Григоровичу і змивався безпощадно». А для однієї з русалок, «з козацькою вродою», позувала кріпачка князя Голіцина — Одарка Соколенко.

Ці русалки, в ескізі прекрасно скомпоновані, чудово передають фантастику самого сюжету, але реалістичність постатей цих моторних, «козацької вроди», русалок ніби порушує казкову романтику картини.

Працюючи над офортами, над портретами, Тарас Григорович одночасно вживає всіх заходів, щоб одержати дозвіл на відновлення видання «Кобзаря», «Гайдамаків» і інших творів своєї поетичної музи. Невпинна робота, хвилювання, особливо з приводу боротьби, яка точилася в країні навколо скасування кріпацтва, — все це лягає тягарем на хворе серце поета.

Одиноке, самотнє життя, бажання мати свій затишок, людину, з якою можна було б ділитися переживаннями, враженнями, примушують Шевченка задуматись над своїм майбутнім. Його знову приваблює рідний Дніпро, рідні степи. Тарасові Григоровичу здається, що Україна, її повітря вилікують його. І він, після тяганини з дозволом на виїзд на початку червня вирушає на Україну. Але, дозволивши поетові виїхати, поліція дала вказівки всім своїм органам на Київщині, Чернігівщині, Полтавщині «неослабно» стежити за Шевченком.

На Україні поет побачився з своїми знайомими, з рідним братом Микитою і улюбленою сестрою Яриною. Невільницьке життя рідних людей і всього народу справило на нього дуже тяжке враження. В селах Шевченко веде розмови з селянами. Заїхавши до свого родича Варфоломея Шевченка, поет просить його підшукати шматок землі — «щоб Дніпро був у самого порога».

Таке місце знайшлося коло Пекарів. Але 10 липня 1859 року, під час міряння землі, Тарас Григорович у сварці з панками висловив свої атеїстичні переконання. Поліція негайно заарештувала поета, обвинувачуючи його в кощунстві і в тому, що він говорив селянам, що «не треба ні царя, ні попів, ні панів».

Широко відомий, любимий народними масами, Тарас Григорович був страшний для панів. Тому вони спровокували інцидент. Під їх тиском була заведена справа проти Шевченка і його під наглядом жандармів вислали в Петербург.

Не втрачаючи надії повернутися на Україну і оселитися тут, Т. Г. Шевченко, підтримуваний гуртком Чернишевського в Петербурзі, працює над виданням забороненого «Кобзаря» і інших своїх творів, займається літературними справами («Хата», «Основа»). Не зважаючи на особисті переживання (невдале кохання з Лікерою Полусмаковою), Шевченко ні на хвилину не припиняє свою громадську діяльність. Він виступає на вечорах на користь «недільних шкіл», складає «Южно-русский букварь», намічає цілу серію

дешевих підручників для села з арифметики, географії й історії України. Поет гаряче бореться за визволення з кріпацтва своїх братів Микити і Йосипа, сестри Ярини з їх сім'ями.

Тим часом надірване засланням здоров'я поета ще більш руйнується всіма перипетіями його життя. Уже будучи хворим, поет проте увесь час цікавиться політичним життям країни,— визволенням селян з кріпацтва-неволі. Ще 3 березня (19/II — день, в який чекали маніфесту), коли до Тараса Григоровича зайшов один з його знайомих, поет схвильовано спитав гостя: «Що, є воля? Об'явили маніфест?» Але глянувши гостю в очі, він зрозумів усе, глибоко зітхнув і сказав: «Так нема? Ні? Коли ж вона буде!?»

Боротьба за визволення селянства з пут кріпацтва була найвидатнішим рухом цього часу. Основоположник наукового соціалізму К. Маркс з цього приводу писав: «Найвизначніше, на мою думку, з усього, що відбувається тепер у світі — це, з одного боку, американський рух рабів, який почався смертю Джона Брауна, з другого боку — рух кріпаків у Росії»[59]. Шевченко, що відчув у своєму власному житті весь жах неволі, віддав усю пристрасть полум'яного таланту справі визволення народу.

10 березня вранці Т. Г. Шевченко встав з ліжка, напився чаю і пішов у свою майстерню. Але на порозі майстерні він впав і помер.

Не стало геніального українського поета, великого художника, незламного борця-революціонера, що все життя своє віддав боротьбі з самодержавством і кріпосництвом — цими ненависними гнобителями народу.

Тяжкий і тернистий життєвий шлях поета Шевченка був ще тяжчим для Шевченка-художника. Зразу ж, як тільки він скінчив Академію мистецтв, відчув себе самостійним художником, пізнав красу вільної творчості, з допомогою якої він прагнув дати суспільству картини, що відбивали б тяжке життя рідного народу, — царський уряд заарештовує його і висилає солдатом у далеку, пустинну Азію, суворо заборонивши писати і малювати.

З першої хвилини, коли блиснула в дитячій голові думка стати художником, Тарас Григорович, протягом усього життя, вперто бореться за здійснення цієї мрії. Прийшовши в Академію, він стає улюбленим учнем і навіть приятелем найталановитішого тоді художника Росії К. П. Брюлова, одержує медалі за свої академічні роботи.

Шевченко іде своїм власним шляхом, шукає своєї індивідуальної манери і вже в Академії та під час подорожі на Україну виявляє себе реалістом-новатором.

Цей новаторський талант Шевченка ще яскравіше і глибше виявився на засланні, під час Аральської експедиції. Очі художника ще ширше відкрилися перед явищами нової, небаченої європейцями природи, з її сліпучим сонцем, різнобарвною грою кольорів, світлових ефектів. З великою любов'ю малює Тарас Григорович чудові, надзвичайно тонкі, прозорі акварелі, що так прекрасно передають життя, характери і почуття забитих царизмом киргизів, природу цієї тоді негостинної країни.

Знавці і аматори мистецтва мали повну рацію, коли назвали Шевченка за його офорти «Російським Рембрандтом». І не тільки тому, що Тарас Григорович досяг тут вершин рембрандтівської майстерності і сам дав власні прекрасні зразки офортної графіки, але тому, що глибиною, людяністю своєї творчості він, як може ніякий інший художник, наблизився до великого голландського майстра.

І в живописі Шевченко-художник ніколи не зраджував Шевченка-поета-реаліста. Реаліст в образотворчому мистецтві, Т. Г. Шевченко справив великий вплив на своїх сучасників, він передбачав і втілював у своїй творчості ідеї майбутнього покоління російських художників.

Великий пролетарський письменник Олексій Максимович Горький у своїх лекціях, ще в партійній школі на острові Капрі у 1909 р., вказував, що Тарас Григорович «був учителем знаменитого російського жанриста Федотова, який поклав основу школі російських художників-реалістів» [60]. І хіба не ті самі ідеї, висловлені Шевченком щодо завдання художника — поширювача світла істини в народі, здійснювала потім славна плеяда великих російських реалістів — Крамской, Рєпін, Суріков і багато інших передвижників!

Все життя Т. Г. Шевченко боровся за реалізм, за правду в мистецтві. Соратник російських демократів-революціонерів, він служив народові поезією слова, пензля, різця, підносив його політичну свідомість в боротьбі за визволення від рабства, від найлютіших ворогів — царизму, польських, українських і російських панів.

І коли, замучений тюрмами, засланням, Шевченко помер, один з його кращих друзів М. Курочкін, прощаючись з поетом, блискуче охарактеризував значення Шевченка-борця:

«Ще одна людина, яка належала до високої сім'ї обранців, яка висловила за народ найсвітліше його вірування, яка вгадала найзавітніші його бажання і передала все це невмирущим словом, закінчила гірке життя своє, сповнене боротьби за переконання і всякого роду страждань».

Спадщина видатного живописця Т. Г. Шевченка для наших художників буде завжди невичерпним джерелом творчого натхнення, зразком щирої любові митця до народу, до життя, яке тепер у нашій країні стало таким щасливим і радісним.

Тільки в СРСР, в країні, де трудящі, керовані партією Леніна — Сталіна, знищили всіх і всяких експлуататорів і здійснили завітні мрії передових умів всього людства, здійснили заповіт поета-борця, — спадщина видатного художника стала надбанням усього народу. І тому тепер вся велика сім'я народів СРСР з такою любов'ю вшановує і увічнює пам'ять свого геніального співця і художника-революціонера Тараса Григоровича Шевченка.

ПРИМІТКИ

1. В. Г. Белинский. Письмо к Н. В. Гоголю от 3 декабря 1847.
2. Т. Г. Шевченко. Поэмы, повести и рассказы..., стр. 664 — 665.
3. Т. Г. Шевченко. А. О. Козачковському. «Кобзар», вид Держлітвидаву, Київ. 1939 р., стор. 224.
4. О. Кониський. Т. Шевченко - Грушівський, том I, стор. 10.
5. Там же.
6. Матеріали Ленінградського обласного історичного архіву.
7. Щоденник А. Мокрицького.
8. Там же.
9. Т Г. Шевченко. «Журнал», 1 липня 1857 р.
10. Там же, 10 липня 1857 р.
11. Лист Товариства заохочування художників від 25 листопада 1840 р.
12. Т. Г. Шевченко. «Журнал», 1 липня 1857 р.
13. О. М. Горький. Конспект лекції, читаної в партійній школі на о. Капрі в 1909 р.
14. «Наши списанные с натуры русскими люди», СПБ, 1841.
15. «Сто русских литераторов». Изд Смирдина, СПБ, 1841, т. II.
16. «История князя Италийского, графа Суворова-Гимникского», изд. Н. Полевого, 1843.
17. Франсуа фон-Коббель. Гальванография, СПБ, 1843.
18. Н. Полевой. Русские полководцы. Изд. Жернакова, СПБ, 1845.
19. Т. Г. Шевченко. Лист до Г. С. Тарновського від 25 січня 1843 р.
20. Т. Г. Шевченко. Лист до О. М. Бодянського від 13 травня 1844 р.
21. «Северная пчела» № 193 від 25 серпня 1844 р.
22. В. Т. Беренштам. Т. Г. Шевченко и простолюдины, его знакомые. «Киевская старина», 1900 г., книга II, стр. 252—253
23. Т. Г. Шевченко. Прогулка с удовольствием и не без морали.
24. Т. Г. Шевченко. Близнецы. Поэмы, повести и рассказы..., стр. 224 — 225.
25. Т. Г. Шевченко. А. О. Козачковському. «Кобзар», вид. Держлітвидаву, Київ, 1939 р., стор. 225.
26. Т. Г. Шевченко. Лист до В. М. Репніної від 24 жовтня 1847.
27. Т. Г. Шевченко. Лист до А. І. Лизогуба від 11 грудня 1847 р.
28. Т. Г. Шевченко. Лист до В. М. Репніної від 25 — 29 лютого 1848 р.
29. Т. Г. Шевченко. Лист до В. М. Репніної від 14 листопада 1849 р.
30. «Киевская старина» 1899, книга II, стр. 68.
31. Короткий курс історії ВКП(б), вид. Державного видавництва політичної літератури при РНК УРСР, 1938 р., стор. 6.
32. О. Кониський. Т. Шевченко-Грушівський, т. II, стор. 63.

33. Автобіографія Т. Г. Шевченка для «Народного чтения».

34. Мова йде про революційну поему Т. Г. Шевченка «Сон», в якій поет гнівно обрушується на самодержавний лад, і царя та царицю змальовує словами, повними ненависті і презирства:

... Аж ось і сам,
Високий, сердитий,
Виступає. Обок його
Цариця небога,
Мов опеньок засушений,
Тонка, довгонога,
Та ще на лихо, сердешне,
Хита головою.

35. Т. Г. Шевченко. Лист до Ф. П. Толстого від 12 квітня 1855 р.

36. Т. Г. Шевченко. «Журнал», 26 липня 1857 р.

37. Там же, 10 липня 1857 р.

38. Там же, 12 липня 1857 р.

39. Н. Г. Чернышевский. Эстетические отношения искусства и действительности. Государственное социально-экономическое издательство, Москва, 1938, стр. 117.

40. Т. Г. Шевченко. «Журнал», 12 липня 1857 р.

41. Там же, 26 червня 1857 р.

42. Н. Г. Чернышевский. Эстетические отношения искусства к действительности, стр. 116.

43. Т. Г. Шевченко. Лист до Бр. Залеського від 8 листопада 1856 р.

44. Т. Г. Шевченко. «Журнал», 13 червня 1857 р.

45. Т. Г. Шевченко. Лист до Бр. Залеського від 10 травня 1857 р.

46. Т. Г. Шевченко. «Журнал», 26 червня 1857 р.

47. Т. Г. Шевченко. Я не нездужаю, «Кобзар», вид. Держлітвидаву, Київ, 1939 р., стор. 325.

48. Д. Ровинский. Русские народные картинки. СПБ, 1881 г., т. V, стор. 523.

49. Т. Г. Шевченко. Юродивий, «Кобзар», вид. Держлітвидаву, Київ, 1939 р., стор. 322.

50. Т. Г. Шевченко. «Журнал», 20 червня 1857 р.

51. Там же, 27 серпня 1857 р.

52. Там же.

53. Там же, 29 серпня 1857 р.

54. Там же, 19 вересня 1857 р.

55. Там же, 5 вересня 1857 р.

56. Т. Г. Шевченко. Сон, «Кобзар», вид. Держлітвидаву, Київ, 1939 р., стор. 132.

57. Т. Г. Шевченко. Я не нездужаю, «Кобзар», вид. Держлітвидаву, Київ, 1939 р., стор. 325.

58. Т. Г. Шевченко. «Журнал», 4 травня 1858 р.

59. К. Маркс, Ф. Энгельс. Письма, стр. 117.

60. О. М. Горький. Конспект лекції, читаної в партійній школі на о. Капрі в 1909 р.

1

РЕПРОДУКЦІЇ ТВОРІВ Т. Г. ШЕВЧЕНКА

РЕПРОДУКЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Т. Г. ШЕВЧЕНКО

RÉPRODUCTIONS DES OEUVRES DE T. G. CHEVTCHENKO

REPRODUCTIONS FROM THE WORKS BY T. G. SHEVCHENKO

I.

Жіноча голівка. Оліве<u>ц</u>ь (471 × 380). 1830.
Женская головка. Карандаш (471 × 380). 1830.
Tête de femme. Crayon (471 × 380). 1830.
A Woman's Head. Pencil (471 × 380). 1830.

II.

Смерть Сократа. Туш (245 × 321). 1837 р.
Смерть Сократа. Тушь (245 × 321). 1837.
La mort de Socrate. Encre de Chine (245 × 321). 1837.
Socrates' Death. China ink (245 × 321). 1837.

III.

Портрет Є. П. Гребінки. Акварель (213 × 188). 1837.
Портрет Е. П. Гребенки. Акварель (213 × 188). 1837.
Portrait de E. P. Grebinka. Aquarelle (213 × 188). 1837.
Portrait of E. P. Grebinka. Water-colour (213 × 188). 1837.

IV.

Смерть Олега князя Древлянського. Туш (276 × 389). 1836.
Смерть Олега князя Древлянского. Тушь (276 × 389). 1836.
La mort d'Oleg, prince des Drievlianes. Encre de Chine (276 × 389). 1836.
The Death of Oleg, Prince of the Drevlyans. China ink (276 × 389). 1836.

V.

Робінзон Крузо. Сепія (243 × 193). 1840-42.
Робинзон Крузо. Сепия (243 × 193). 1840-42.
Robinson Crusoe. Sépia (243 × 193). 1840-42.
Robinson Crusoe. Sepia (243 × 193). 1840-42.

VI.

Умираючий гладіатор. Сепія (249 × 194). 1840-42.
Умирающий гладиатор. Сепия (249 × 194). 1840-42.
Gladiateur mourant. Sépia (249 × 194). 1840-42.
A Dying Gladiator. Sepia (249 × 194). 1840-42.

VII.

Діоген. Сепія (233 × 204). 1840-42.
Диоген. Сепия (233 × 204). 1840-42.
Diogène. Sépia (233 × 204). 1840-42.
Diogenes. Sepia (233 × 204). 1840-42.

VIII.

Самаритянка. Сепія (289 × 216). 1840-42.
Самаритянка. Сепия (289 × 216). 1840-42.
Samaritaine. Sépia (289 × 216). 1840-42.
A Samaritan. Sepia (289 × 216). 1840-42.

IX.

Циганка гадає дівчині. Акварель (266 × 207). 1841.
Цыганка гадает девушке. Акварель (266 × 207). 1841.
Une Bohémienne disant la bonne aventure à une jeune fille. Aquarelle (266 × 207). 1841.
A Gypsy Reading a Girl's Hand. Water-colour (266 × 207). 1841.

X.

Нарцис. Сепія (257 × 213). 1840-42.
Нарцис. Сепия (257 × 213). 1840-42.
Narcisse. Sépia (257 × 213). 1840-42.
A Narcissus. Sepia (257 × 213). 1840-42.

XI.

Одаліска. Акварель, золото (163 × 206). 1840.
Одалиска. Акварель, золото (163 × 206). 1840.
Odalisque. Aquarelle, or (163 × 206). 1840.
An Odalisque. Water-colour, gold (163 × 206). 1840.

XII.

Бандурист. Автоілюстрація до поеми «Невольник». Сепія (146 × 106). 1843.
Бандурист. Автоиллюстрация к поэме «Невольник». Сепия (146 × 106). 1843.
Bandouriste. Illustration pour le poème «L'esclave», faite par l'auteur. Sépia (146 × 106). 1843.
A Bandore-Player. Shevchenko's illustration to his poem «A Slave«. Sepia (146 × 106). 1843.

XIII.

Судня рада. Офорт (190 × 261). 1844.
Судебный совет (народный). Офорт (190 × 261). 1844.
Conseil judiciaire. Eau-forte (190 × 261). 1844.
A Local Court. Etching (190 × 261). 1844.

XIV.

Старости. Офорт (180 × 256). 1844.
Сваты. Офорт (180 × 256). 1844.
Fiançailles ukraïniennes. Eau-forte (180 × 256). 1844.
Match-Making. Etching (180 × 256). 1844.

XV.

Катерина. Олія (935 × 720). 1842.
Катерина. Масло (935 × 720). 1842.
Catherine. Peinture (935 × 720). 1842.
Catherine. Oil (935 × 720). 1842.

XVI.

«Казка» (Солдат і смерть). Офорт (215 × 176). 1844.
«Сказка» (Солдат и смерть). Офорт (215 × 176). 1844.
«Un Conte» (Le Soldat et la mort). Eau-forte (215 × 176). 1844.
«A Fairy Tale» (Death and a Soldier). Etching (215 × 176). 1844.

XVII.

У Києві. Офорт (177 × 260). 1844.
В Киеве. Офорт (177 × 260). 1844.
A Kiev. Eau-forte (177 × 260). 1844.
In Kiev. Etching (177 × 260). 1844.

XVIII.

Сон бабусі і внучки. Акварель з картини К. П. Брюлова (217 × 277). 1840-43.
Сон бабушки и внучки. Акварель с картины К. П. Брюллова (217 × 277). 1840-43.
Le rêve de la grand'mère et de la petite-fille. Aquarelle d'après le tableau de K. P. Brulow (217 × 277). 1840-43.
Grandmother's and Grand-daughter's Dreams. Water-colour after a drawing by K. P. Brüllov. (217 × 277). 1840-43.

XIX.

Перервана зустріч. Акварель з картини К. П. Брюлова (230 × 187). 1840-43.
Прерванная встреча. Акварель с картины К. П. Брюллова (230 × 187). 1840-43.
Le rendez-vous interrompu. Aquarelle d'apès le tableau de K. P. Brulow (230 × 187). 1840-43.
An Interrupted Meeting. Water-colour after a drawing by K. P. Brüllov (230 × 187). 1840-43.

XX.

Хата батька Т. Г. Шевченка (аркуш № 26 з альбому). Олівець (176 × 266). 1843-44.
Хата отца Т. Г. Шевченко (лист № 26 из альбома). Карандаш (176 × 266). 1843-44.
La chaumière du père de T. G. Chevtchenko (p. 26 de l'album). Crayon (176 × 266). 1843-44.
The Hut of Shevchenko's Father (sheet 26 from the Sketch-Book). Pencil (176 × 266). 1843-44.

XXI.

Вдовина хата на Україні. Олівець (227 × 297). 1843-44.
Вдовья хата на Украине. Карандаш (227 × 297). 1843-44.
Une chaumière de veuve en Ukraïne. Crayon (227 × 297). 1843-44.
A Widow's Hut in the Ukraine. Pencil (227 × 297). 1843-44.

XXII.

В Решетилівці. Акварель (192-275). 1846.
В Решетиловке. Акварель (192 × 275). 1846.
A Rechetilovka. Aquarelle (192 × 275). 1846.
In Reshetilovka. Water-colour (192 × 275). 1846.

XXIII.

Селянська родина. Олія (602 × 720). 1841-42.
Крестьянская семья. Масло (602 × 720). 1841-42.
Une famille de paysans. Peinture (602 × 720). 1814-42.
A Peasant Family. Oil (602 × 720). 1841-42.

XXIV.

Дари в Чигирині. Туш (197 × 270). 1844.
Дары в Чигирине. Тушь (197 × 270). 1844.
Présents à Tchighirine. Encre de Chine (197 × 270). 1844.
Gifts at Chigirin. China ink (197 × 270). 1844.

XXV.

Портрет Л. Горленко. Олія (451 × 372). 1845-47.
Портрет Л. Горленко. Масло (451 × 372). 1845-47.
Portrait de L. Gorlenko. Peinture (451 × 372). 1845-47.
Portrait of L. Gorlenko. Oil (451 × 372). 1845-47.

XXVI.

Сліпа. Автоілюстрація до поеми «Слепая». Олівець-сепія (215 × 179). 1842-43.
Слепая. Автоиллюстрация к поэме «Слепая». Карандаш-сепия (215 × 179). 1842-1843.
L'Aveugle. Illustration pour le poème «L'Aveugle», faite par l'auteur. Crayon-sépia (215 × 179). 1842-43.
A Blind Woman. Shevchenko's illustration to his poem «A Blind Woman». Pencil-sepia (215 × 179). 1842-43.

XXVII.

На пасіці. Олія (520 × 410). 1843.
На пасеке. Масло (520 × 410). 1843.
Au rucher. Peinture (520 × 410). 1843.
In the Bee-Garden. Oil (520 × 410). 1843.

XXVIII.

Курінь Стрючка. Олівець (176 × 266). 1843-44.
Курень Стрючка. Карандаш (176 × 266). 1843-44.
La cabane de Strutchko. Crayon (176 × 266). 1843-44.
Stryuchko's Shanty. Pencil (176 × 266). 1843-44.

XXIX.

Карикатура на поміщика В. О. Закревського. Олівець (342 × 228). 1843.
Карикатура на помещика В. А. Закревского. Карандаш (342 × 228). 1843.
Caricature du seigneur V. A. Zakrevski. Crayon (342 × 228). 1843.
Caricature on V. A. Zakrevsky, a Landlord. Pencil (342 × 228). 1843.

XXX.

Коло каші. Олівець (149 × 229). 1845-47.
У каши. Карандаш (149 × 229). 1845-47.
Autour du pot. Crayon (149 × 229). 1845-47.
Cooking Porridge. Pencil (149 × 229). 1845-47.

XXXI.

Хата над водою. Олівець (160 × 245). 1845-47.
Хата над водой. Карандаш (160 × 245). 1845-47.
Une chaumière au bord de l'eau. Crayon (160 × 245). 1845-47.
A Hut at the Water's Fdge. Pencil (160 × 245). 1845-47.

XXXII.

Селянське подвір'я. Сепія (162 × 247). 1845-47.
Крестьянский двор. Сепия (162 × 247). 1845-47.
Une maison de paysan. Sépia (162 × 247). 1845-47.
A Peasant Yard. Sepia (162 × 247). 1845-47.

XXXIII.

Петро I. Гравюра з рисунка Т. Г. Шевченка (144 × 116). 1845.
Петр I. Гравюра с рисунка Т. Г. Шевченко (144 × 116). 1845.
Pierre I. Gravure d'après un dessin de T. G. Chevtchenko (144 × 116). 1845.
Peter I. Engraving after T. G. Shevchenko's drawing (144 × 116). 1845.

XXXIV.

Суворов. Гравюра з рисунка Т. Г. Шевченка (101 × 79). 1845.
Суворов. Гравюра с рисунка Т. Г. Шевченко (101 × 79). 1845.
Souvorov. Gravure d'après un dessin de T. G. Chevtchenko (101 × 79). 1845.
Suvorov. Engraving after T. G. Shevchenko's drawing (101 × 79). 1845.

XXXV.

Кутузов. Гравюра з рисунка Т. Г. Шевченка (110 × 114). 1845.
Кутузов. Гравюра с рисунка Т. Г. Шевченко (110 × 114). 1845.
Koutouzov. Gravure d'après un dessin de T. G. Chevtchenko (110 × 114). 1845.
Kutuzov. Engraving after T. G. Shevchenko's drawing (110 × 114). 1845.

XXXVI.

Автопортрет. Олівець. 1847.
Автопортрет. Карандаш. 1847.
Portrait du peintre par lui-même. Crayon. 1847.
Self-Portrait. Pencil. 1847.

XXXVII.

Т. Г. Шевченко в казармі Орської кріпості. Фото-гравюра (185 × 260). 1847-48.
Т. Г. Шевченко в казарме Орской крепости. Фото-гравюра (185 × 260). 1847-48.
T. G. Chevtchenko dans la casèrne de la forteresse d'Orsk. Photo-gravure (185 × 260). 1847-48.
T. G. Shevchenko in the Barracks of the Orsk Fortress. Photo-engraving (185 × 260). 1847-48.

XXXVIII.

Шевченко малює знайомого. Сепія (182 × 272). 1848.
Шевченко рисует знакомого. Сепия (182 × 272). 1848.
Chevtchenko faisant le portrait d'un ami. Sépia (182 × 272). 1848.
Shevchenko Painting His Acquaintance. Sepia (182 × 272). 1848.

XXXIX.

Чир-кала-тау. Акварель (129 × 323). 1854-57.
Чир-кала-тау. Акварель (129 × 323). 1854-57.
Tchir-Kala-Tau. Aquarelle (129 × 323). 1854-57.
Chir-Kala-Tau. Water-colour (129 × 323). 1854-57.

XL.

Киргизький хлопчик топить грубку. Сепія (247 × 180). 1853.
Киргизский мальчик топит грубку. Сепия (247 × 180). 1853.
Un garçon kirghiz chauffant le poêle. Sépia (247 × 180). 1853.
A Kirghiz Boy Heating a Stove. Sepia (247 × 180). 1853.

XLI.

Місячна ніч серед гір. Акварель (138 × 318). 1853-57.
Лунная ночь среди гор. Акварель (138 × 318). 1853-57.
Clair de lune dans les montagnes. Aquarelle (138 × 318). 1853-57.
The Moonlit Night in the Mountains. Water-colour (138 × 318). 1853-57.

XLII.

Киргизка над ступою. Сепія (283 × 215). 1853-57.
Киргизка над ступою. Сепия (283 × 215). 1853-57.
Une femme kirghiz au pilon. Sépia (283 × 215). 1853-57.
A Kirghiz Woman over a Mortar. Sepia (283 × 215). 1853-57.

XLIII.

Новопетровська кріпость з моря. Акварель (124 × 307). 1853-57.
Новопетровская крепость с моря. Акварель (124 × 307). 1853-57.
La forteresse de Novo-Petrovsk, vue de la mer. Aquarelle (124 × 307). 1853-57.
The New-Petrovsk Fortress As Seen from the Sea. Water-colour (124 × 307). 1853-57.

XLIV.

Форт Кара-бутак. Акварель. (203 × 297). 1848.
Форт Кара-бутак. Акварель (203 × 297). 1848.
Le fort Kara-Boutak. Aquarelle (203 × 297). 1848.
The Kara-Butak Fort. Water-colour (203-297). 1848.

7

XLV.

Киргизькі діти (байгуші) і Шевченко. Сепія (290 × 220). 1853-57.
Киргизские дети (байгуши) и Шевченко. Сепия (290 × 220). 1853-57.
Les enfants kirghiz (baïgouchi) et Chevtchenko. Sépia (290 × 220). 1853-57.
Kirghiz Children (Baigushi) and Shevchenko. Sepia (290 × 220). 1853-57.

XLVI.

Киргизький хлопчик і Шевченко. Сепія (254 × 198). 1853-57.
Киргизский мальчик и Шевченко. Сепия (254 × 198). 1853-57.
Le petit garçon kirghiz et Chevtchenko. Sépia (254 × 198). 1853-57.
A Kirghiz Boy and Shevchenko. Sepia (254 × 198). 1853-57.

XLVII.

Крутий берег моря. Акварель (160 × 286). 1848-49.
Крутой берег моря. Акварель (160 × 286). 1848-49.
Une falaise au bord de la mer. Aquarelle (160 × 286). 1848-49.
A Steep Sea-Shore. Water-colour (160 × 286). 1848-49.

XLVIII.

Киргизький бакса (музикант). Сепія (184 × 254). 1849.
Киргизский бакса (музыкант). Сепия (184 × 254). 1849.
Un baksa (musicien) kirghiz. Sépia (184 × 254). 1849.
A Kirghiz Baksa (a Musician). Sepia (184 × 254). 1849.

XLIX.

Киргизка Катя. Сепія (275 × 216). 1854-57.
Киргизка Катя. Сепия (275 × 216). 1854-57.
Katia, une femme kirghiz. Sépia (275 × 216). 1854-57.
Kate, a Kirghiz Girl. Sepia (275 × 216). 1854-57.

L.

Шевченко серед товаришів на засланні. Сепія (261 × 194). 1856-57.
Шевченко среди товарищей в ссылке. Сепия (261 × 194). 1856-57.
Chevtchenko au milieu de ses amis en exil. Sépia (261 × 194). 1856-57.
Shevchenko among his Fellow-Convicts in Exile. Sepia (261 × 194). 1856-57.

LI.

Автопортрет. Італ. олівець, білила (315 × 246). 1857.
Автопортрет. Итал. карандаш, белила (315 × 246). 1857.
Portrait du peintre par lui-même. Cr. it., blanc (315 × 246). 1857.
Self-Portrait. Black-and-white (pencil drawing) (315 × 246). 1857.

LII.

Програвся в карти... (серія «Блудний син»). Сепія (279 × 217). 1856-57.
Проигрался в карты... (серия «Блудный сын»). Сепия (279 × 217). 1856-57.
... Tout perdu au jeu... (série de «l'Enfant prodigue»). Sépia (279 × 217). 1856-57.
He Lost at Cards... (the «Prodigal Son» Series). Sepia (279 × 217). 1856-57.

LIII.

В корчмі (серія «Блудний син»). Сепія (278 × 218). 1856-57.
В корчме (серия «Блудный сын»). Сепия (278 × 218). 1856-57.
Au cabaret (série de «l'Enfant prodigue»). Sépia (278 × 218). 1856-57.
At the Jnn (the «Prodigal Son» Series). Sepia (278 × 218). 1856-57.

LIV.

В свинушнику (серія «Блудний син»). Сепія (269 × 213). 1856-57.
В свинушнике (серия «Блудный сын»). Сепия (269 × 213). 1856-57.
A l'étable (série de «l'Fnfant prodigue»). Sépia (269 × 213). 1856-57.
In the Pigsty (the «Prodigal Son» Series). Sepia (269 × 213). 1856-57.

LV.

На кладовищі (серія «Блудний син»). Сепія (283 × 216). 1856-57.
На кладбище (серия «Блудный сын»). Сепия (283 × 216). 1856-57.
Au cimetière (série de «l'Enfant prodigue»). Sépia (283 × 216). 1856-57.
At the Cemetery (the «Prodigal Son» Series). Sepia (283 × 216). 1856-57.

LVI.

Серед розбійників (серія «Блудний син»). Сепія (284 × 218). 1856-57.
Среди разбойников (серия «Блудный сын»). Сепия (284 × 218). 1856-57.
Au milieu des brigands (série de «l'Enfant prodigue»). Sépia (284 × 218). 1856-57.
Amidst Robbers (the «Prodigal Son» Series). Sepia (284 × 218). 1856-57.

LVII.

Кара колодкою (серія «Блудний син»). Сепія (283 × 218). 1856-57.
Казнь колодкой (серия «Блудный сын») Сепия (283 × 218). 1856-57.
Le supplice au baillon (série de «l'Enfant prodigue»). Sépia (283 × 218). 1856-57.
Stocks (the «Prodigal Son» Series). Sepia (283 × 218). 1856-57.

LIII.

Кара шпіцрутенами (серія «Блудний син»). Сепія (287 × 215). 1856-57.
Казнь шпицрутенами (серия «Блудный сын»). Сепия (287 × 215). 1856-57.
L'execution aux verges (série de «l'Enfant prodigue»). Sépia (287 × 215). 1856-57.
Running the Gauntlet (the «Prodigal Son» Series). Sepia (287 × 215). 1856-57.

LIX.

На етапі (серія «Блудний син»). Сепія (242 × 180). 1856-57.
На этапе (серия «Блудный сын») Сепия (242 × 180). 1856-57.
A l'étape (série de «l'Enfant prodigue»). Sépia (242 × 180). 1856-57.
At a Halting-Place for Transported Convicts (the «Prodigal Son» Series). Sepia (242 × 180). 1856-57.

LX.

У в'язниці (серія «Блудний син»). Сепія (271 × 215). 1856-57.
В тюрьме (серия «Блудный сын»). Сепия (271 × 215). 1856-57.
En prison (série de «l'Enfant prodigue»). Sépia (271 × 215). 1856-57.
In Prison (the «Prodigal Son» Series). Sepia (271 × 215). 1856-57.

LXI.

Форт Іргиз-кала. Акварель (208 × 295). 1848.
Форт Иргиз-кала. Акварель (208 × 295). 1848.
Le fort Irghiz-Kala. Aquarelle (208 × 295). 1848.
The Jrghiz-Kala Fort. Water-colour (208 × 295). 1848.

LXII.

Місячна ніч на Кос-Аралі. Акварель (150 × 295). 1848.
Лунная ночь на Кос-Арале. Акварель (150 × 295). 1848.
Clair de lune à Kos-Aral. Aquarelle (150 × 295). 1848.
The Moonlit Night over Kos-Aral. Water-colour (150 × 295). 1848.

LXIII.

Автопортрет. Офорт (164 × 130). 1860.
Автопортрет. Офорт (164 × 130). 1860.
Portrait du peintre par lui-même. Eau-forte (164 × 130). 1860.
Self-Portrait. Etching (164 × 130). 1860.

LXIV.

Портрет М. С. Щепкіна. Італ. олівець, біліла (359 × 287). 1858.
Портрет М. С. Щепкина. Итал. карандаш, белила (359 × 287). 1858
Portrait de M. S. Chtchepkine. Cr. it., blanc (359 × 287). 1858.
Portrait of M. S. Shchepkin. Black-and-white (pencil drawing). (359 × 287). 1858.

LXV.

Портрет Айра Олдріджа. Італ. олівець, біліла (357 × 285). 1858.
Портрет Айра Олдриджа. Итал. карандаш, белила (357 × 285). 1858.
Portrait d'Ira Aldridge. Cr. it., blanc (357 × 285). 1858.
Portrait of Ira Aldridge. Black-and-white (pencil drawing) (357 × 285). 1858.

LXVI.

Дніпрові русалки. Сепія (304 × 454). 1859.
Днепровские русалки. Сепия (304 × 454). 1859.
Ondines du Dnieper. Sépia (304 × 454). 1859.
The Dnieper Mermaids. Sepia (304 × 454). 1859.

LXVII.

Старець на кладовищі. Сепія (287 × 215). 1859.
Нищий на кладбище. Сепия (287 × 215). 1859.
Le mendiant au cimetière. Sépia (287 × 215). 1859.
A Beggar at the Cemetery. Sepia. (287 × 215). 1859.

LXVIII.

Дві дівчини. Офорт (148 × 107). 1858.
Две девушки. Офорт (148 × 107). 1858.
Deux jeunes filles. Eau-forte (148 × 107). 1858.
Two Girls. Etching (148 × 107). 1858.

LXIX.

Приятелі в шинку. Офорт з картини І. Соколова (143 × 201). 1859.
Приятели в шинке. Офорт с картины И. Соколова (143 × 201). 1859.
Les amis au cabaret. Eau-forte d'après le tableau de I. Sokolov (143 × 201). 1859.
Friends at the Tavern. Etching after a picture by I. Sokolov. (143 × 201). 1859.

LXX.

Вірсавія. Офорт з картини К. П. Брюлова (360 × 272). 1860.
Вирсавия. Офорт с картины К. П. Брюллова (360 × 272). 1860.
La Beersçabia. Eau-forte d'après le tableau de K. P. Brulow (360 × 272). 1860.
Beersçeba. Etching after a picture by K. P. Brüllov (360 × 272). 1860.

LXXI.

Притча про виноградаря. Офорт з картини Рембрандта (291 × 400). 1858.
Притча о винограде. Офорт с картины Рембрандта (291 × 400). 1858.
La parabole du bou Jardinier. Eau-forte d'après le tableau de Rembrandt (291 × 400). 1858.
The Parable of the Vine-Grower. Etching after a picture by Rembrandt (291 × 400). 1858.

LXXII.

Портрет Л. Полусмаковоі. Італ. олівець (343 × 284). 1860.
Портрет Л. Полусмаковой. Итал. карандаш (343 × 284). 1860.
Portrait de L. Polousmakova. Crayon it. (343 × 284). 1860.
Portrait of L. Polusmakova. Italian pencil (343 × 284). 1860.

LXXIII.

Портрет Ф. П. Толстого. Офорт (162 × 123). 1860.
Портрет Ф. П. Толстого. Офорт (162 × 123). 1860
Portrait de Th. P. Tolstoï. Eau-forte (162 × 123). 1860.
Portrait of F. P. Tolstoy. Etching (162 × 123). 1860.

LXXIV.

Автопортрет. Офорт (217 × 169). 1860.
Автопортрет. Офорт (217 × 169). 1860.
Portrait du peintre par lui-même. Eau-forte (217 × 169). 1860.
Self-Portrait. Etching (217 × 169). 1860.

LXXV.

Автопортрет. Офорт (165 × 125). 1860.
Автопортрет. Офорт (165 × 125). 1860.
Portrait du peintre par lui-même. Eau-forte (165 × 125). 1860.
Self-Portrait. Etching (165 × 125). 1860.


Т. Шевченко













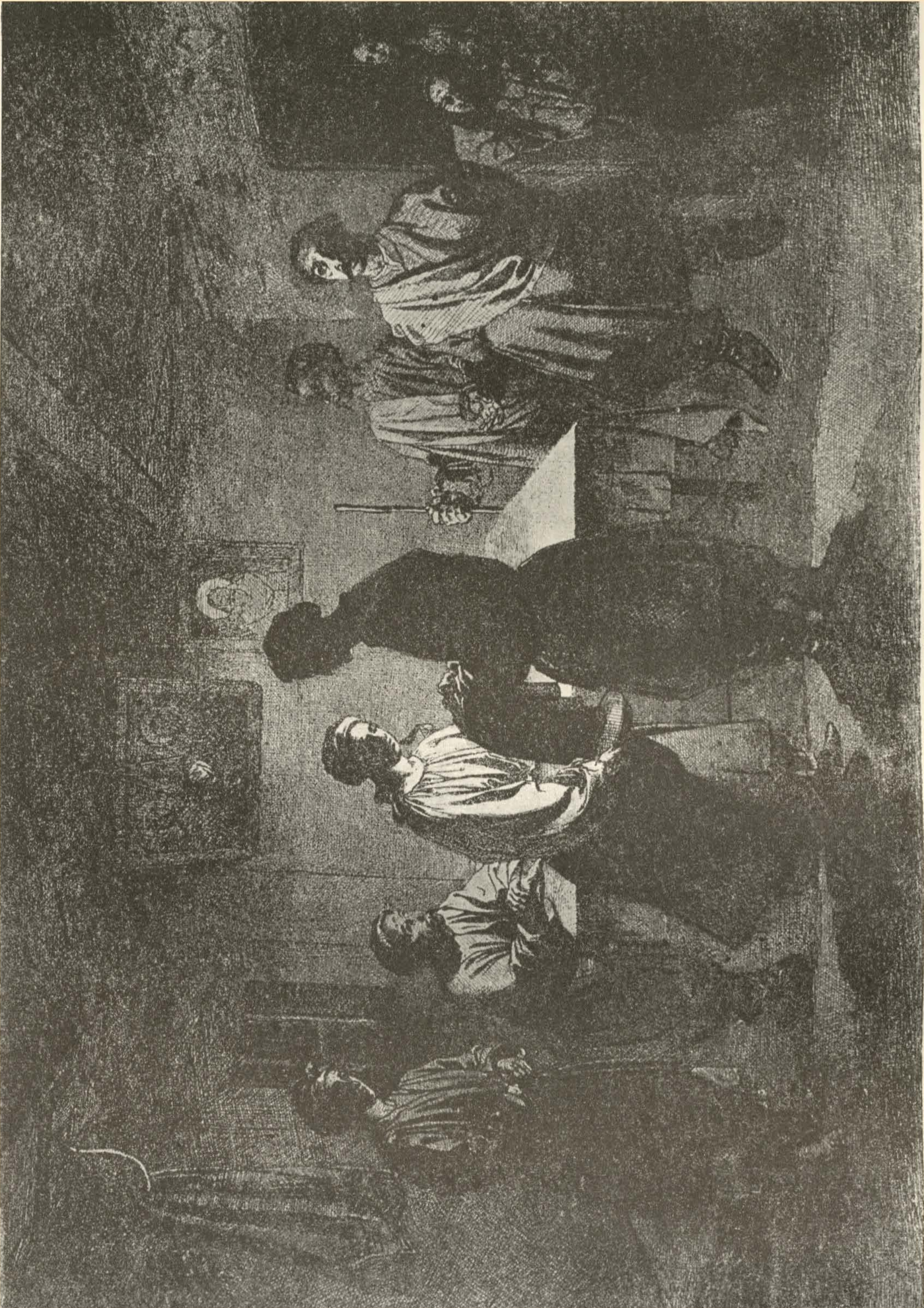






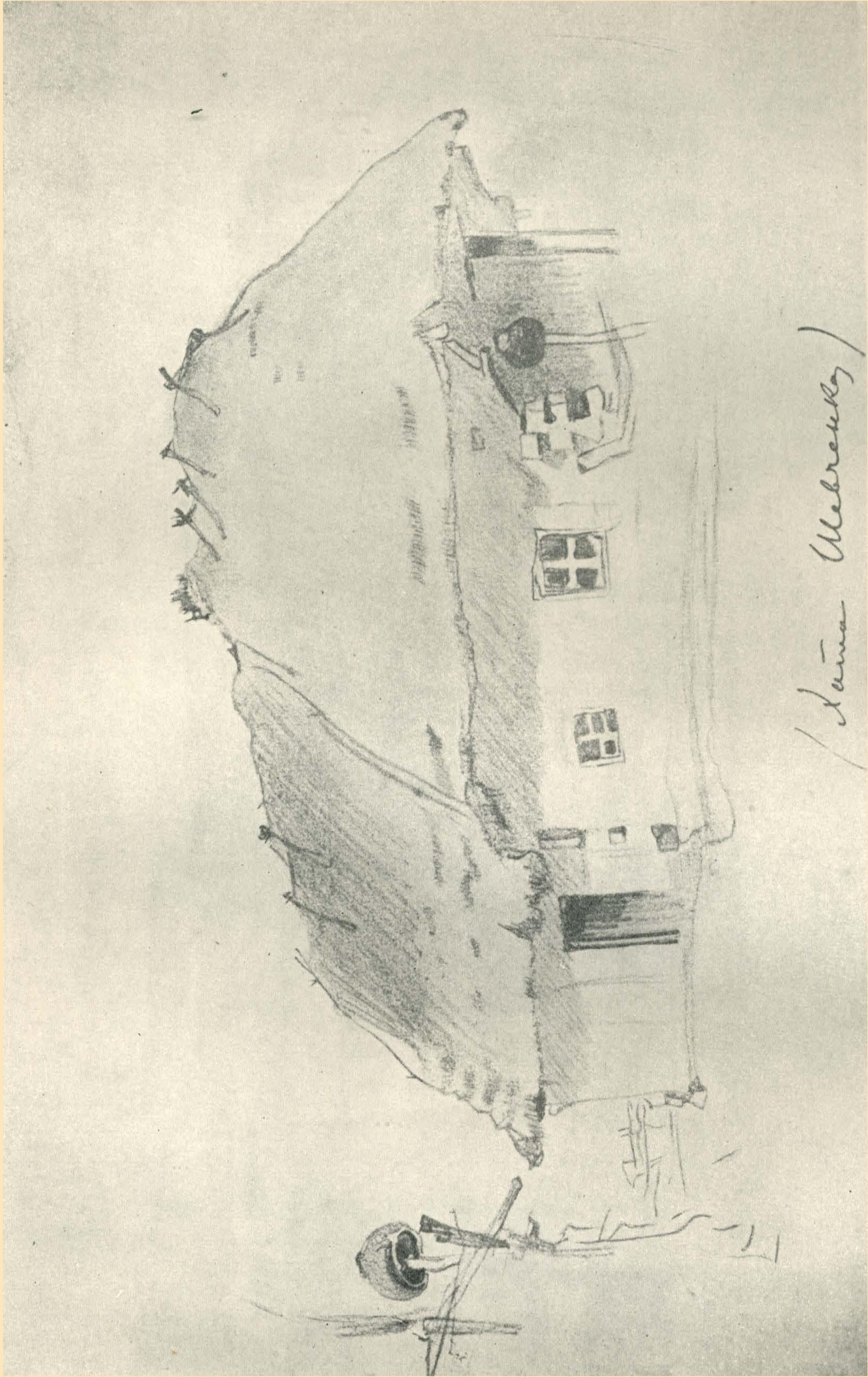




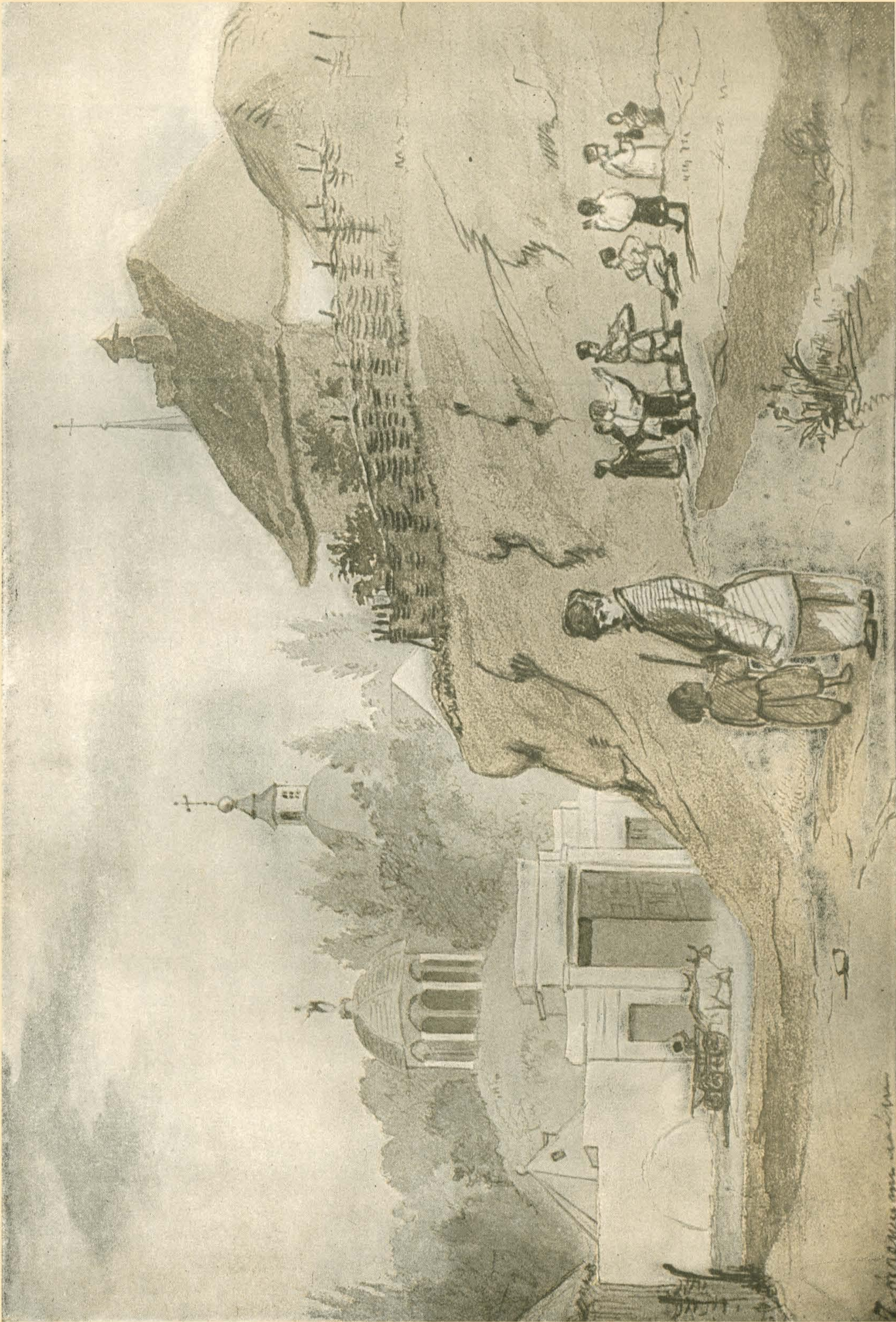







(Хата Шевченка)









XXIV



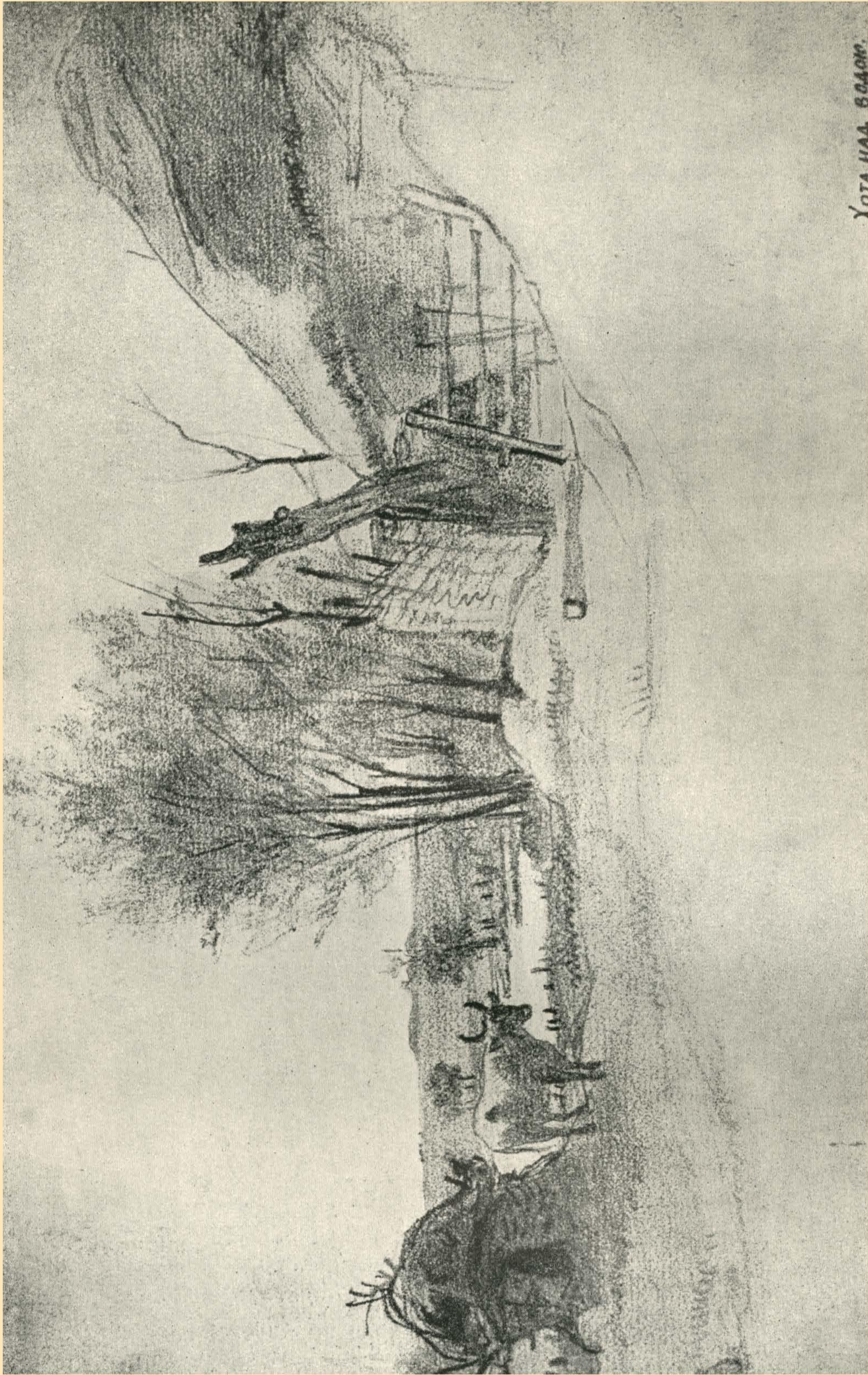


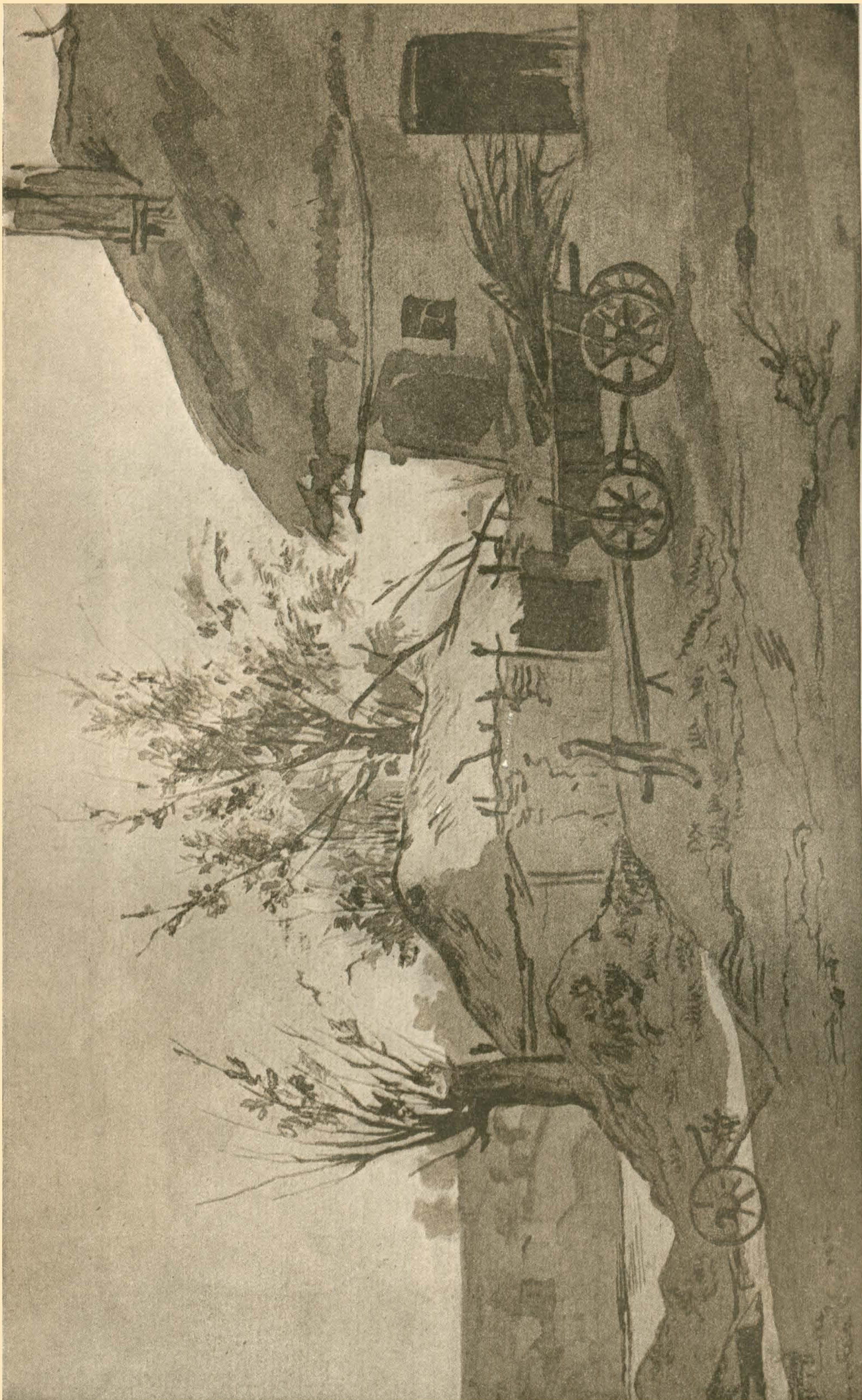





1843


Коло каши.

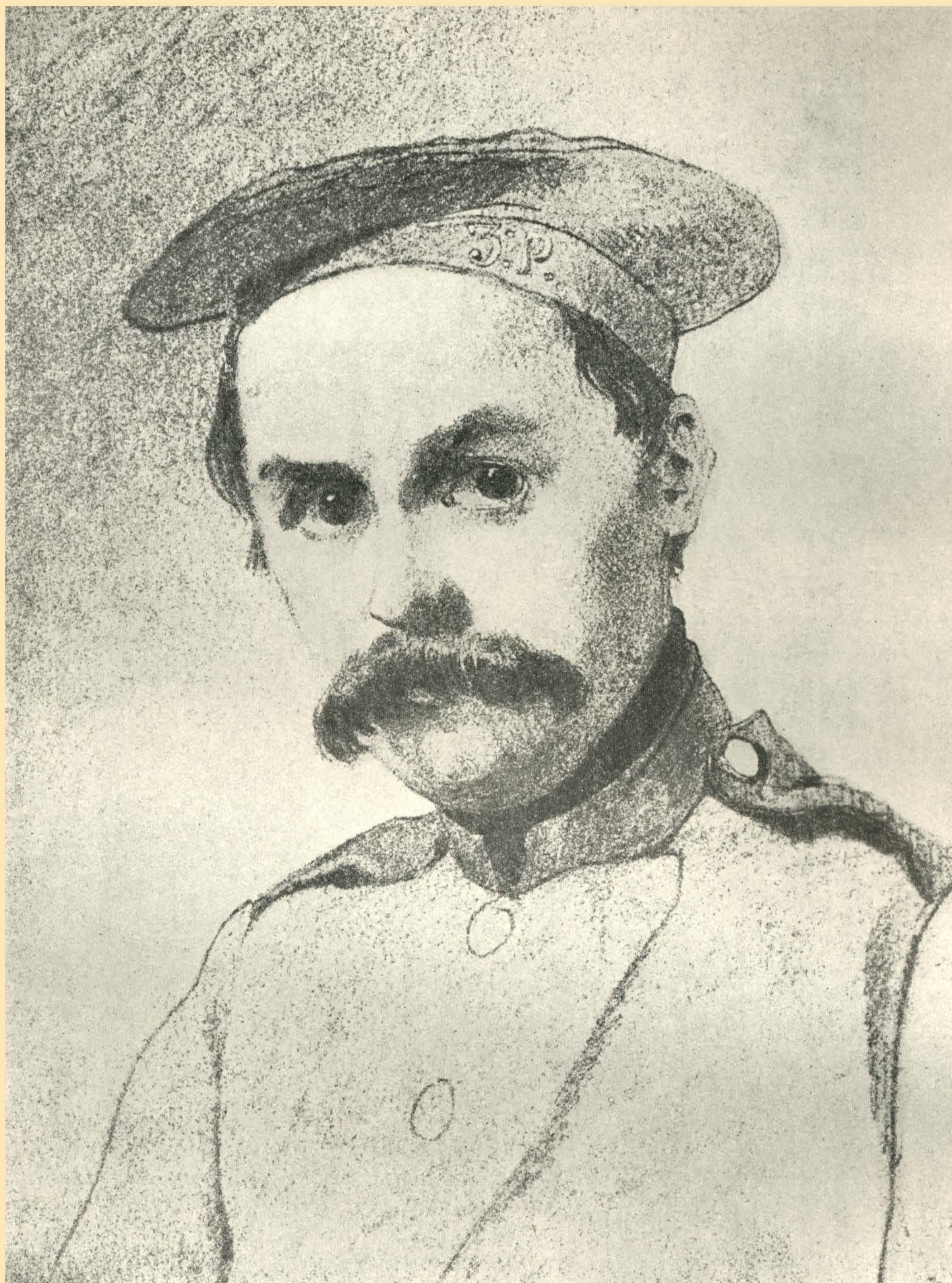

Хата над водою.











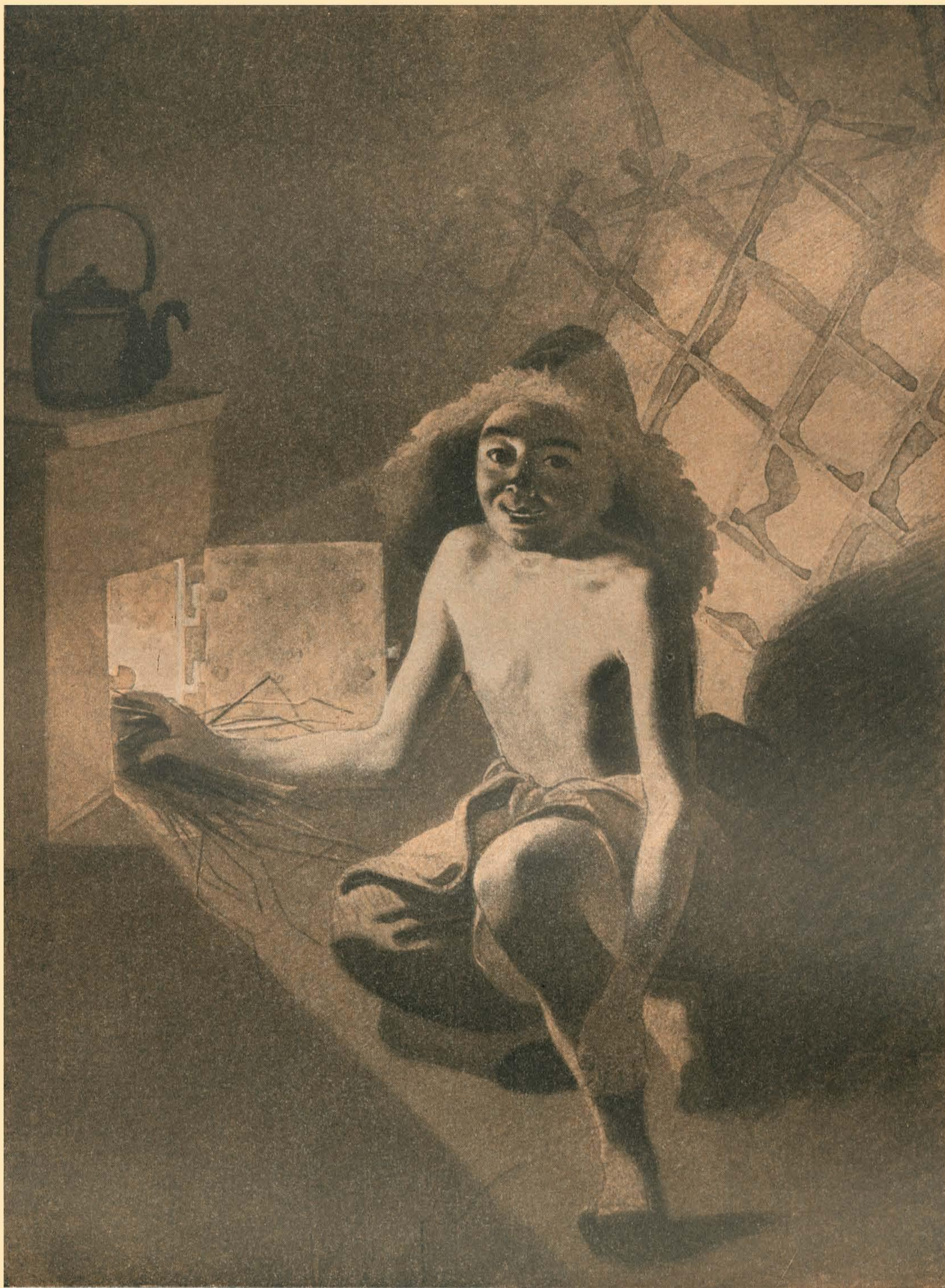




XXXVIII



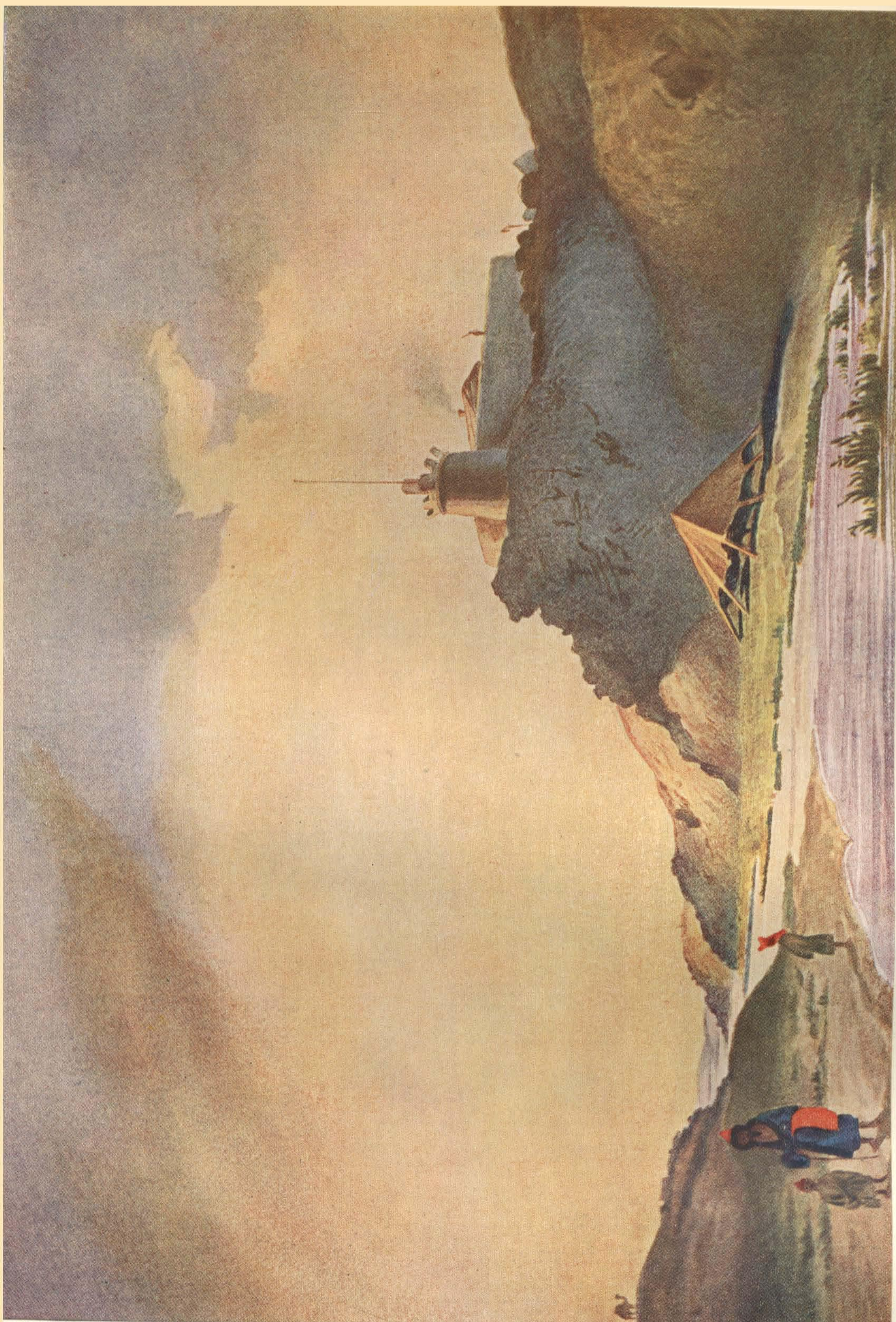
XXXIX









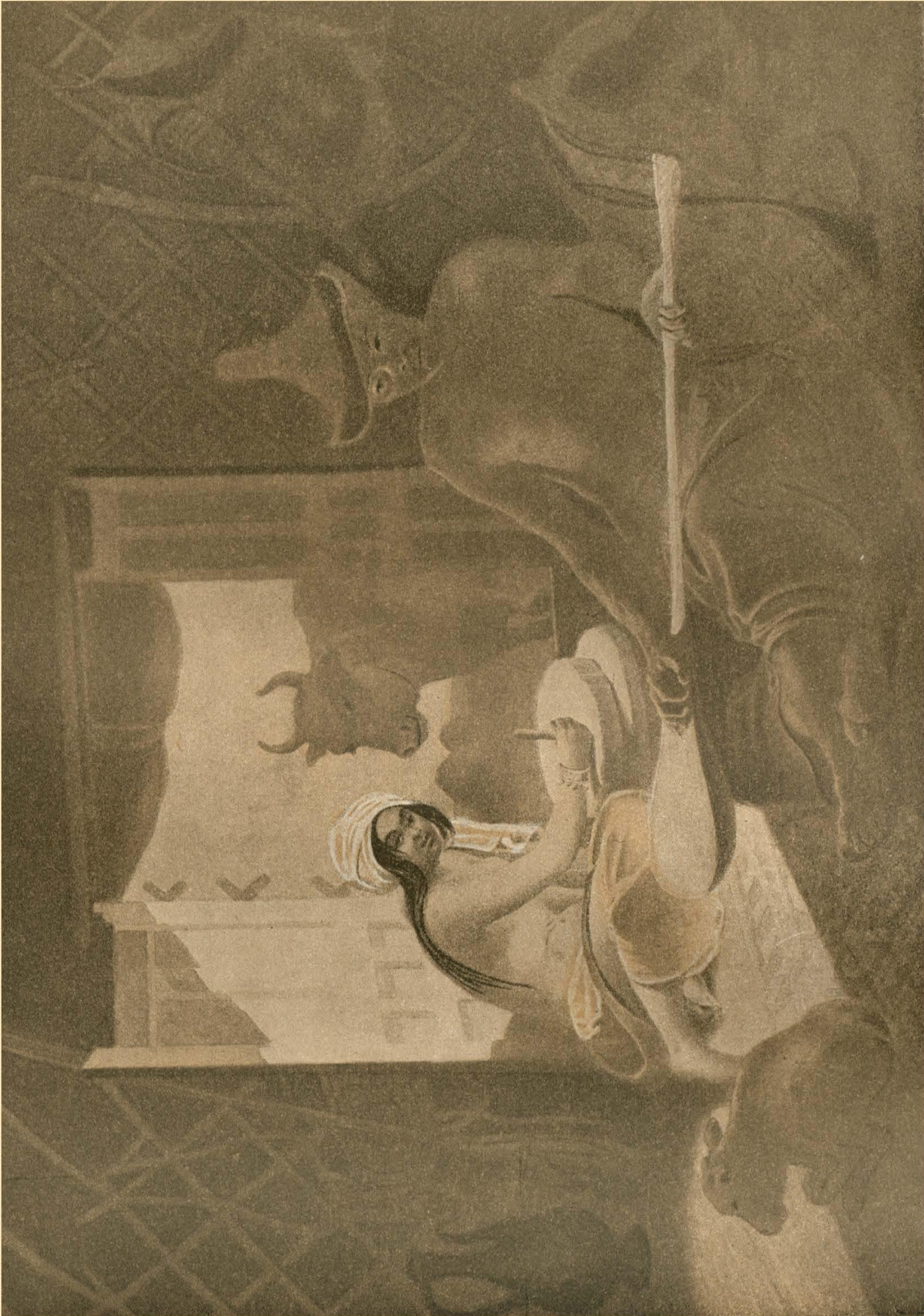




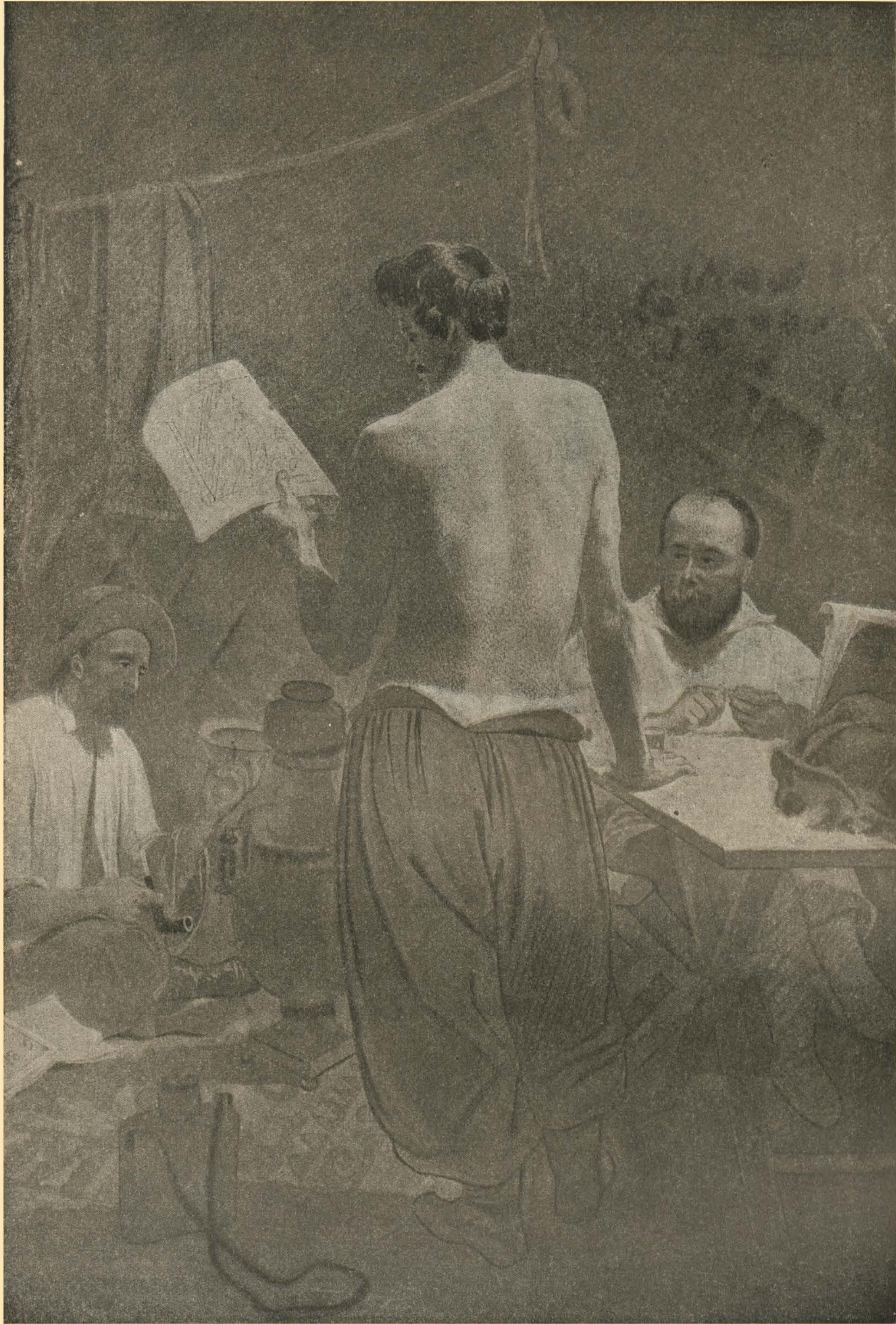


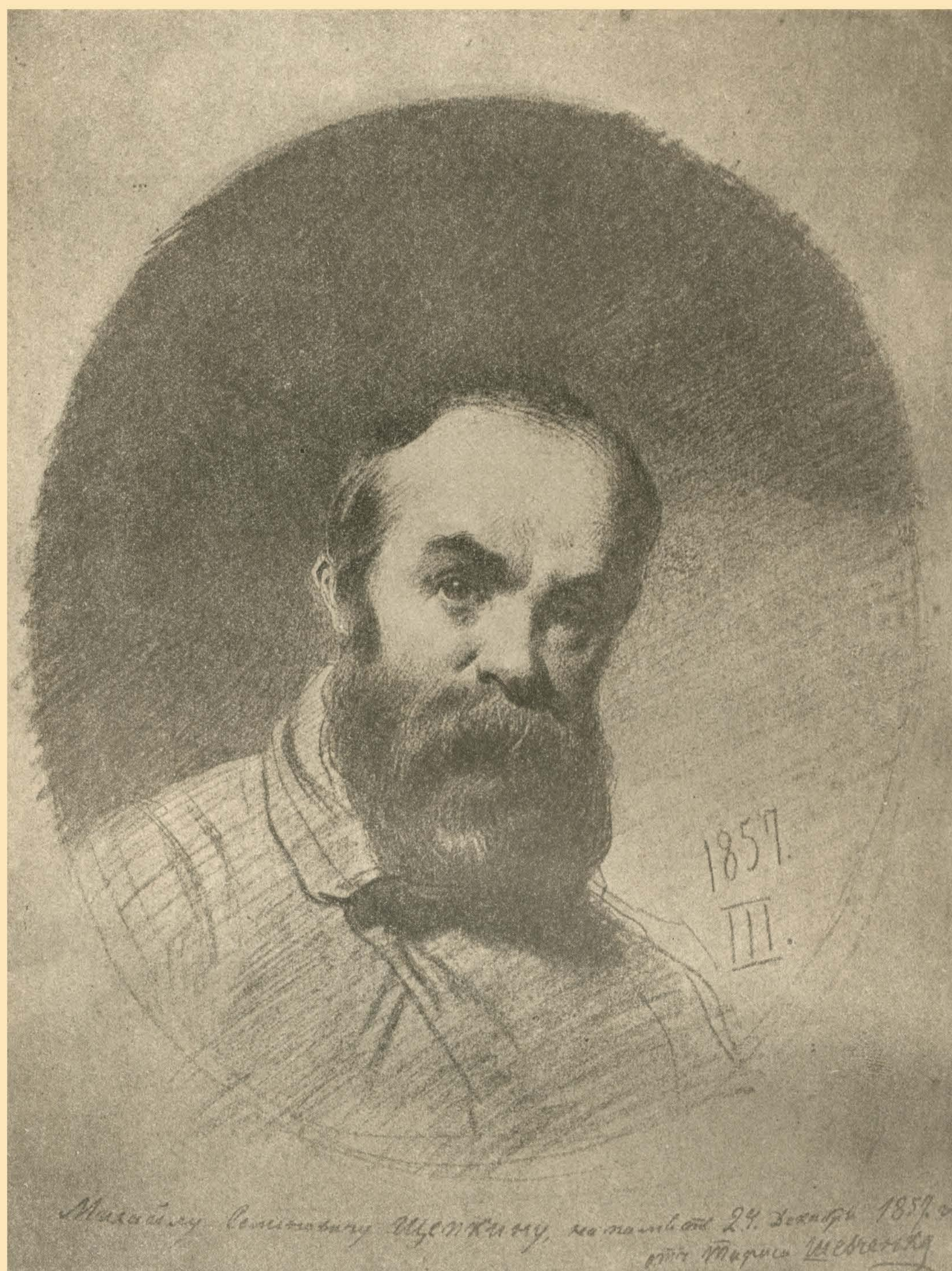


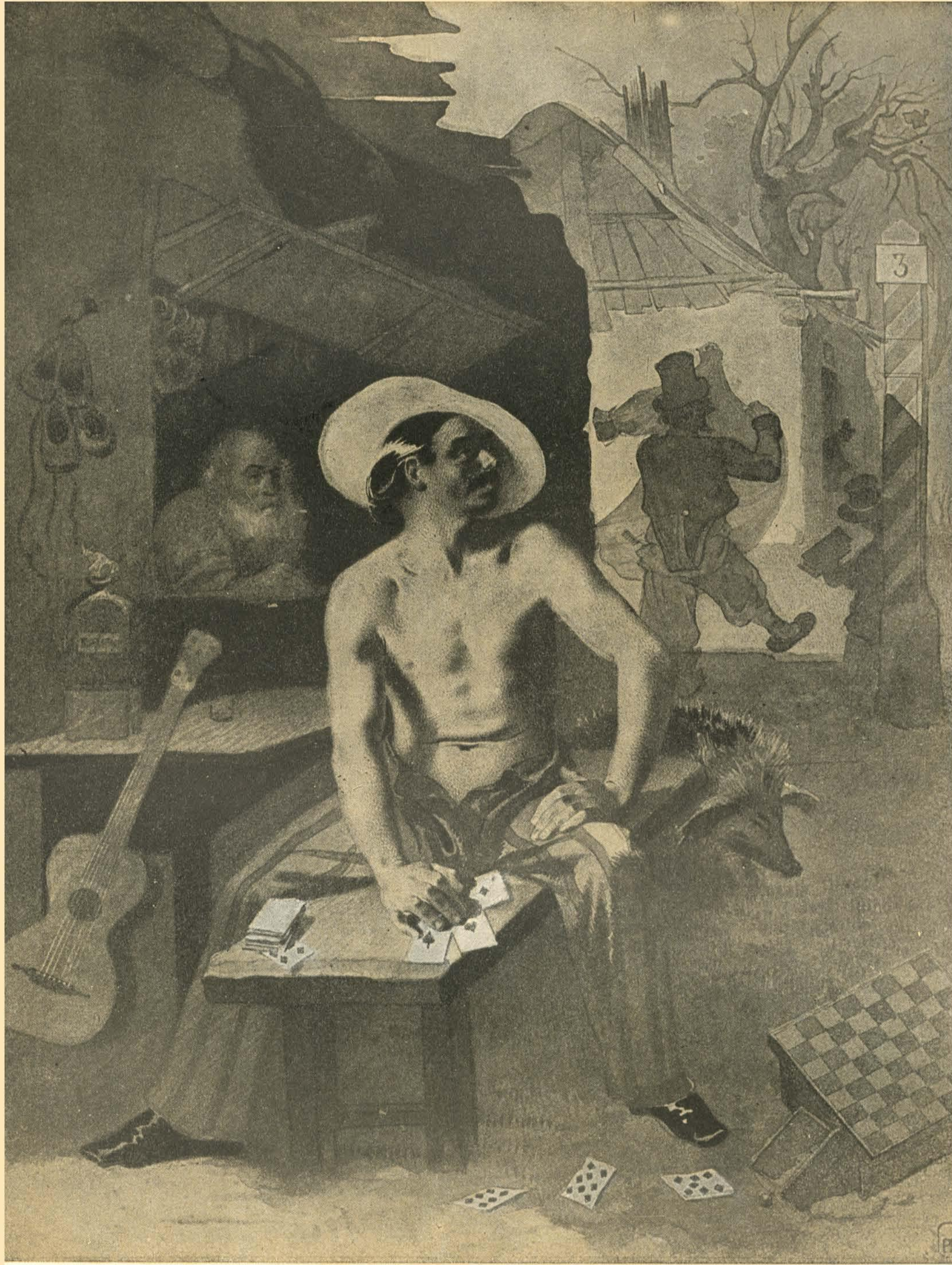
XLVII

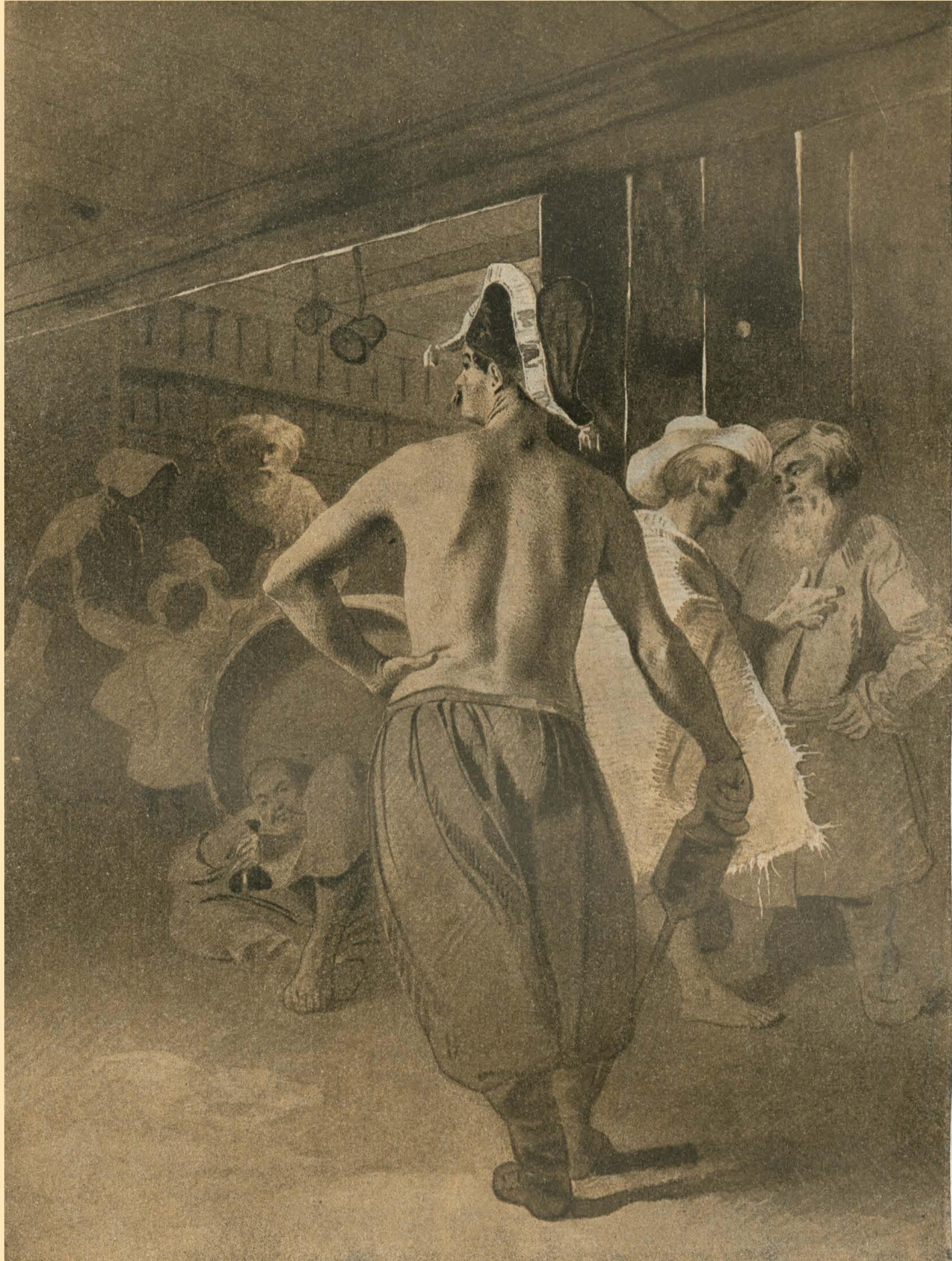







1857.
Ш.

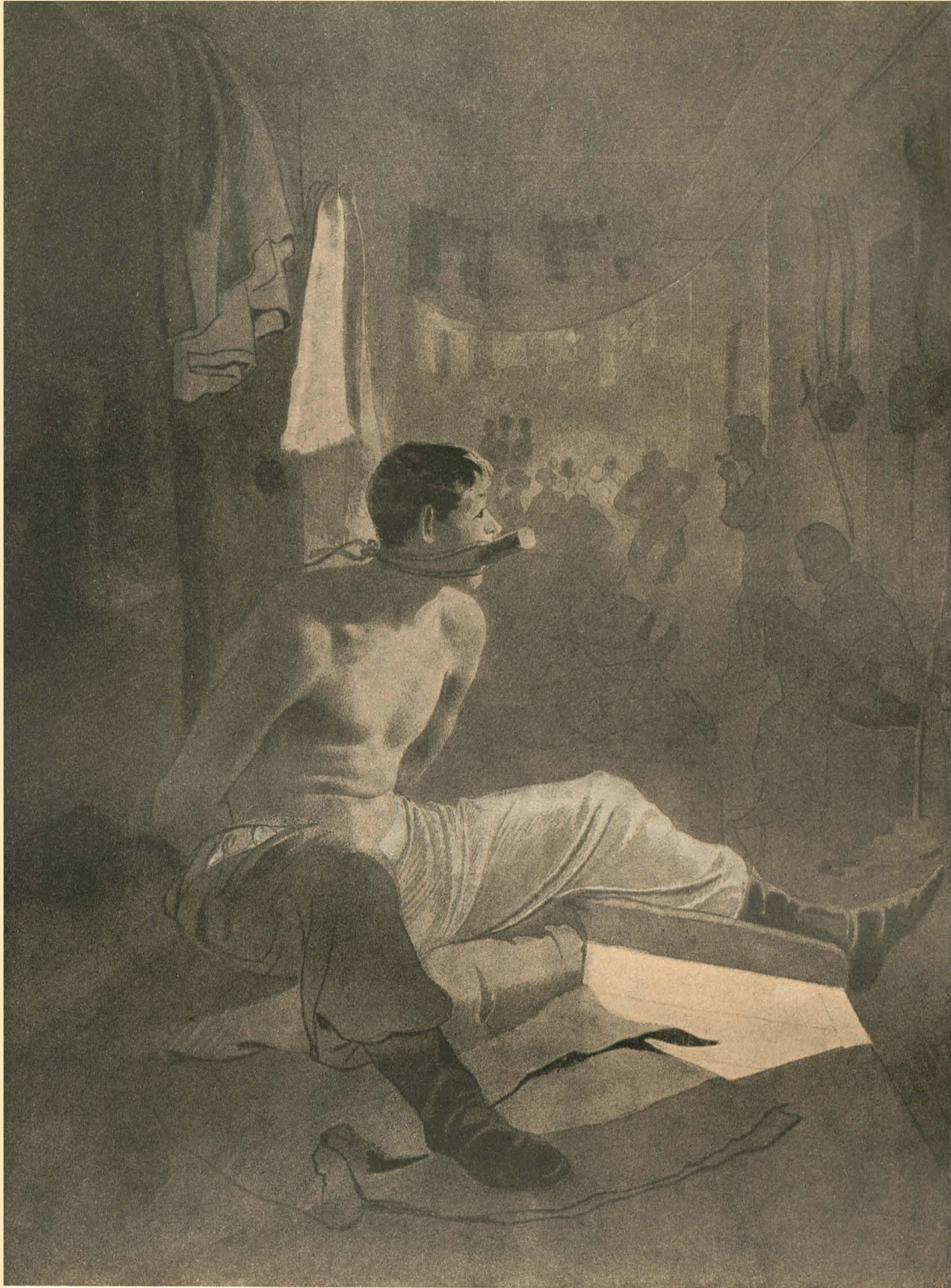

3



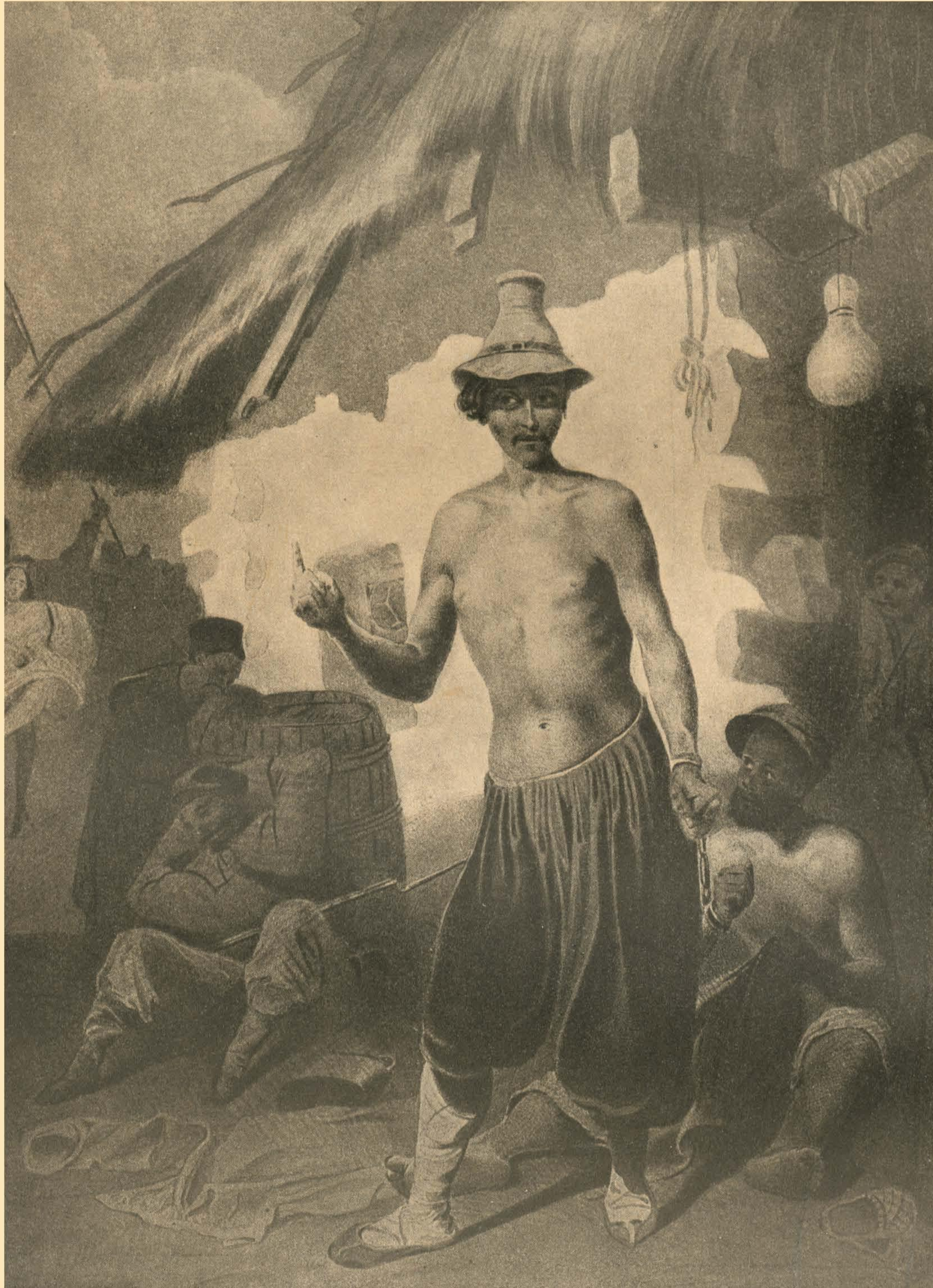








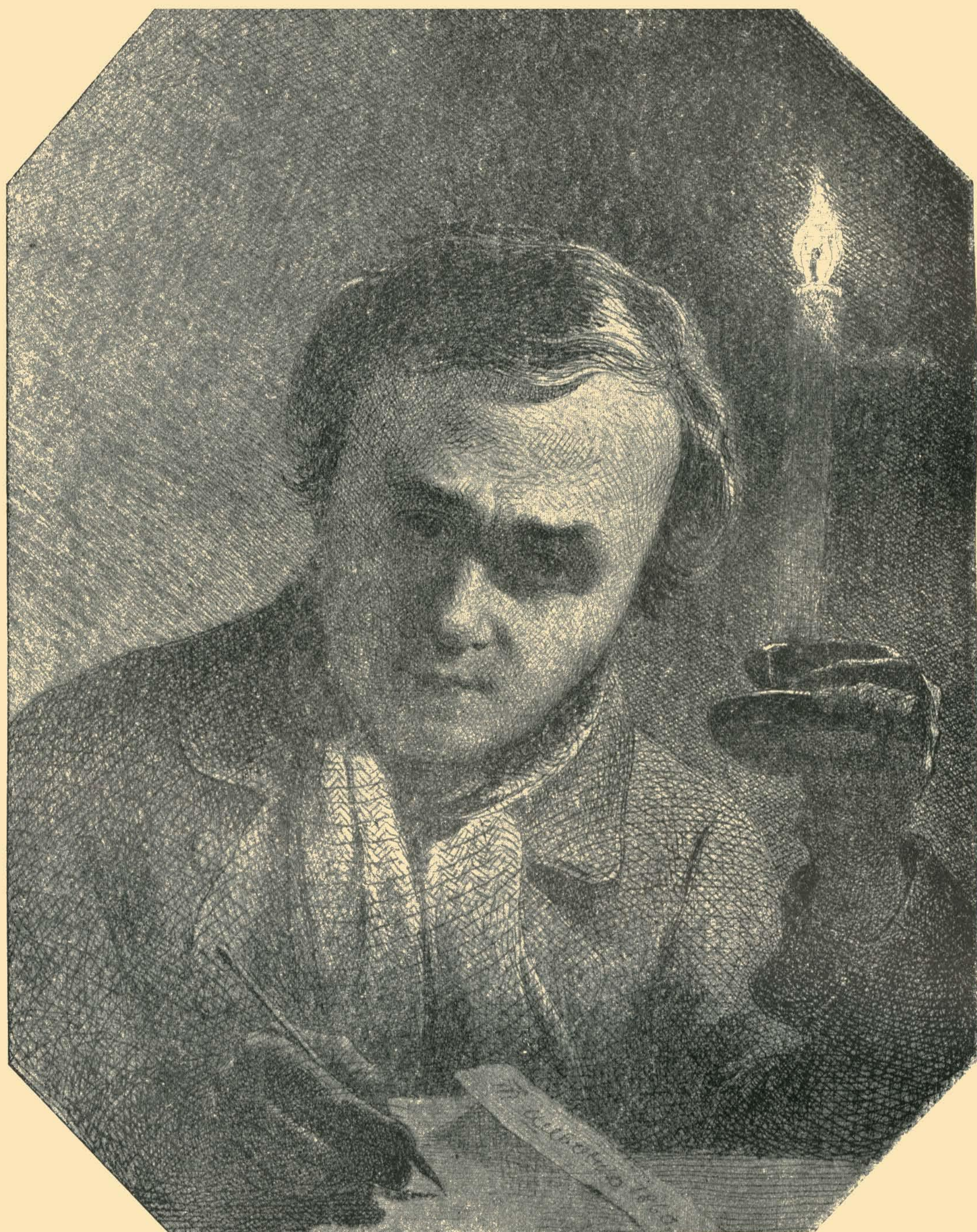


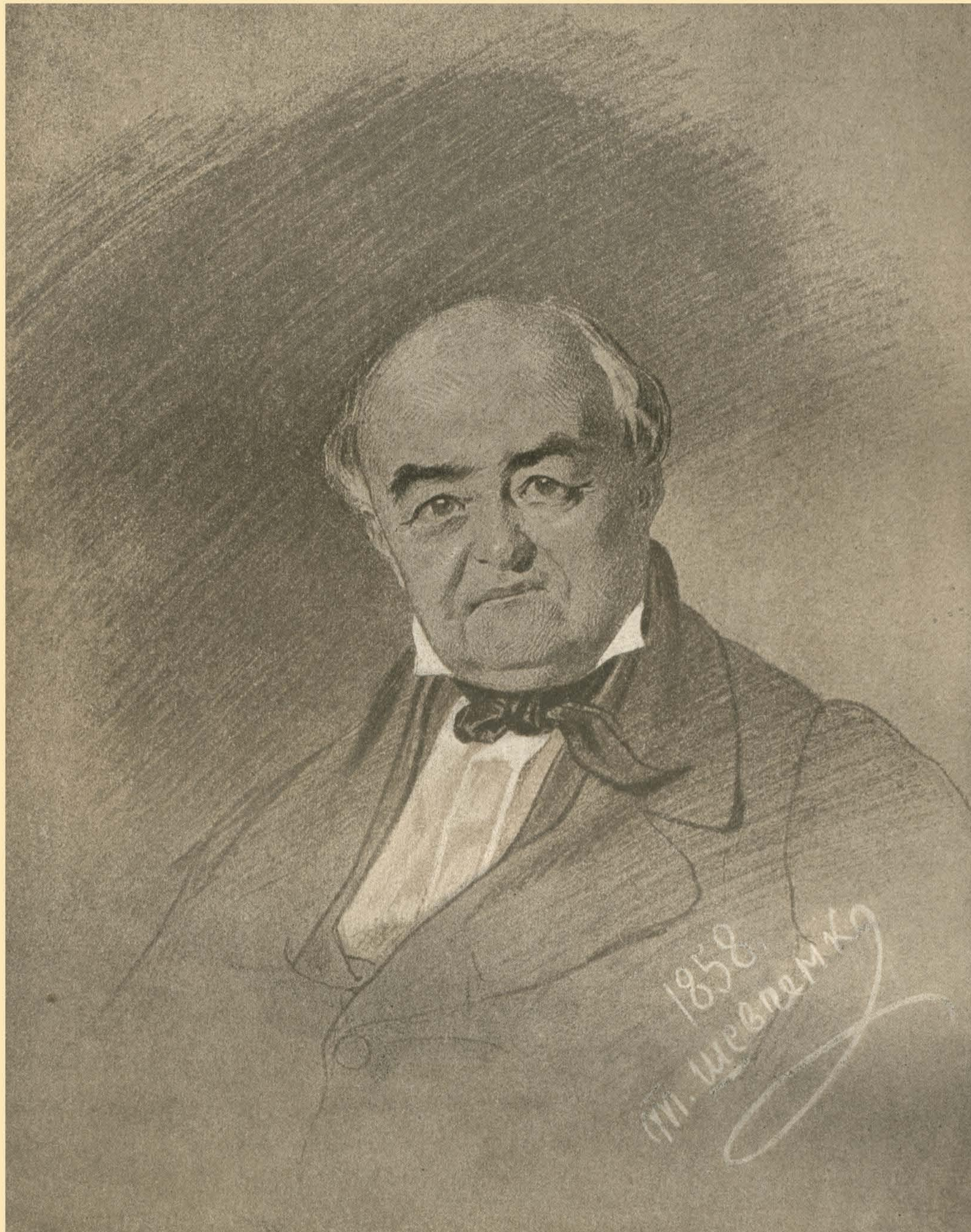


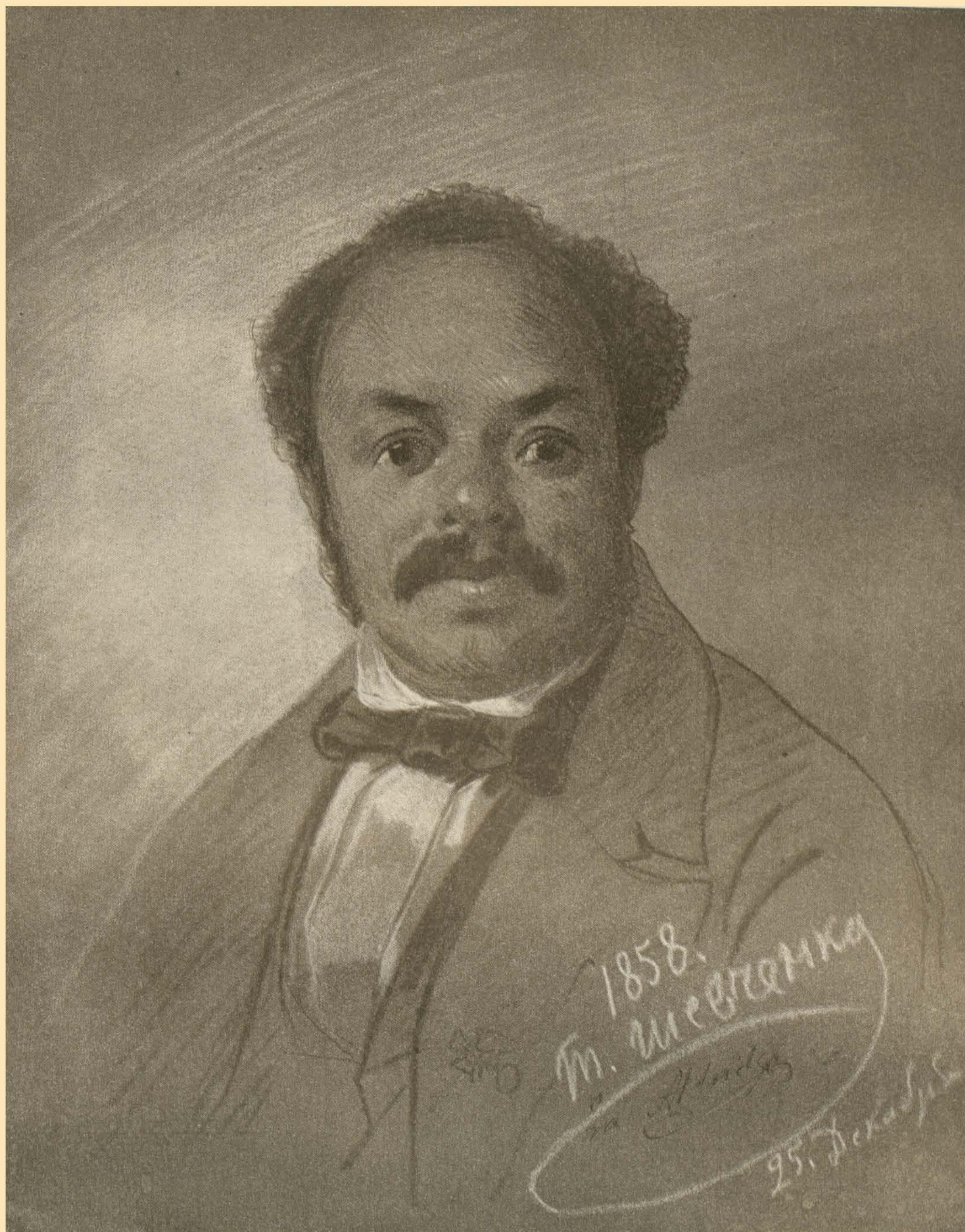


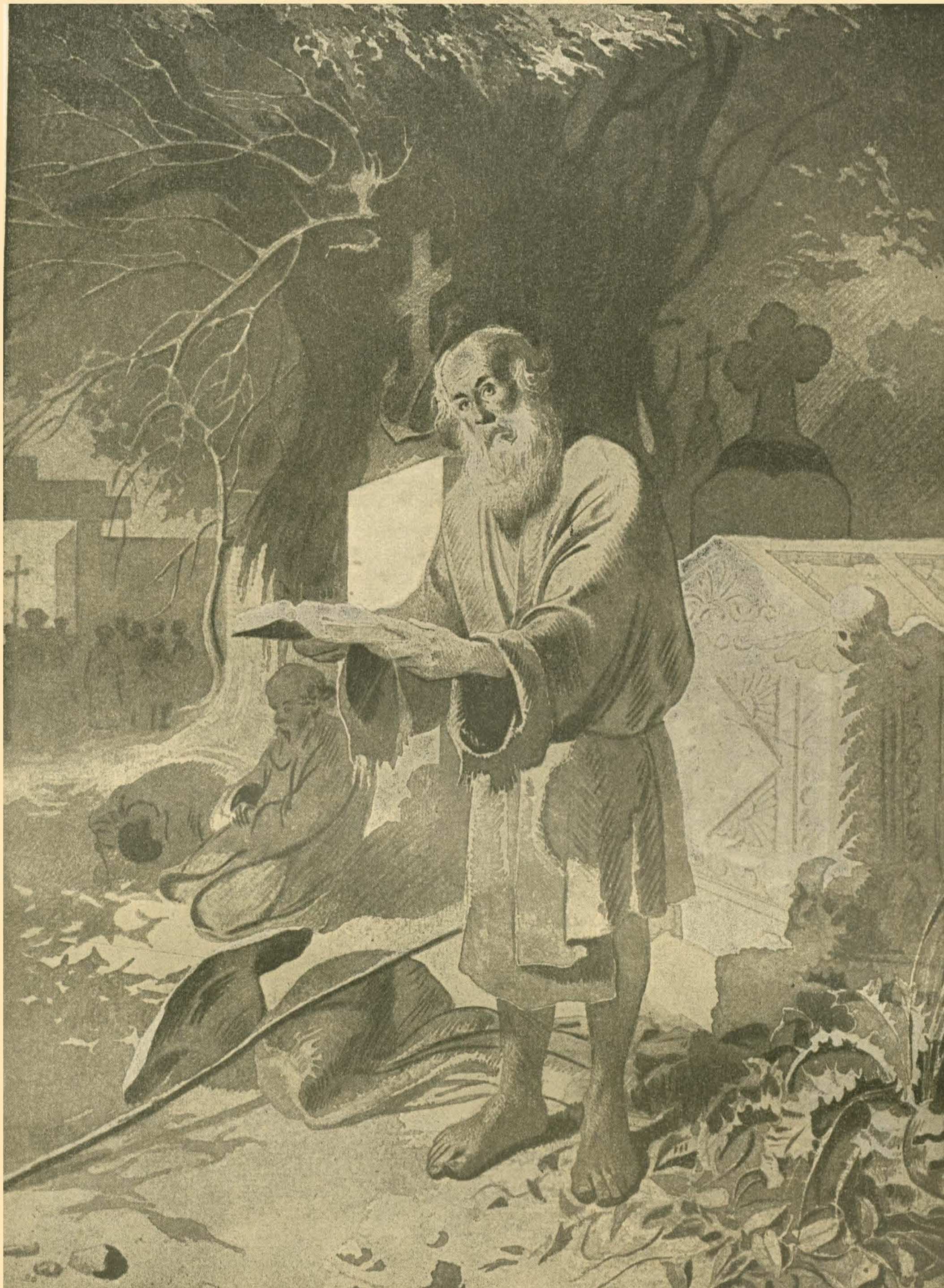







1858
Т. Шевченко

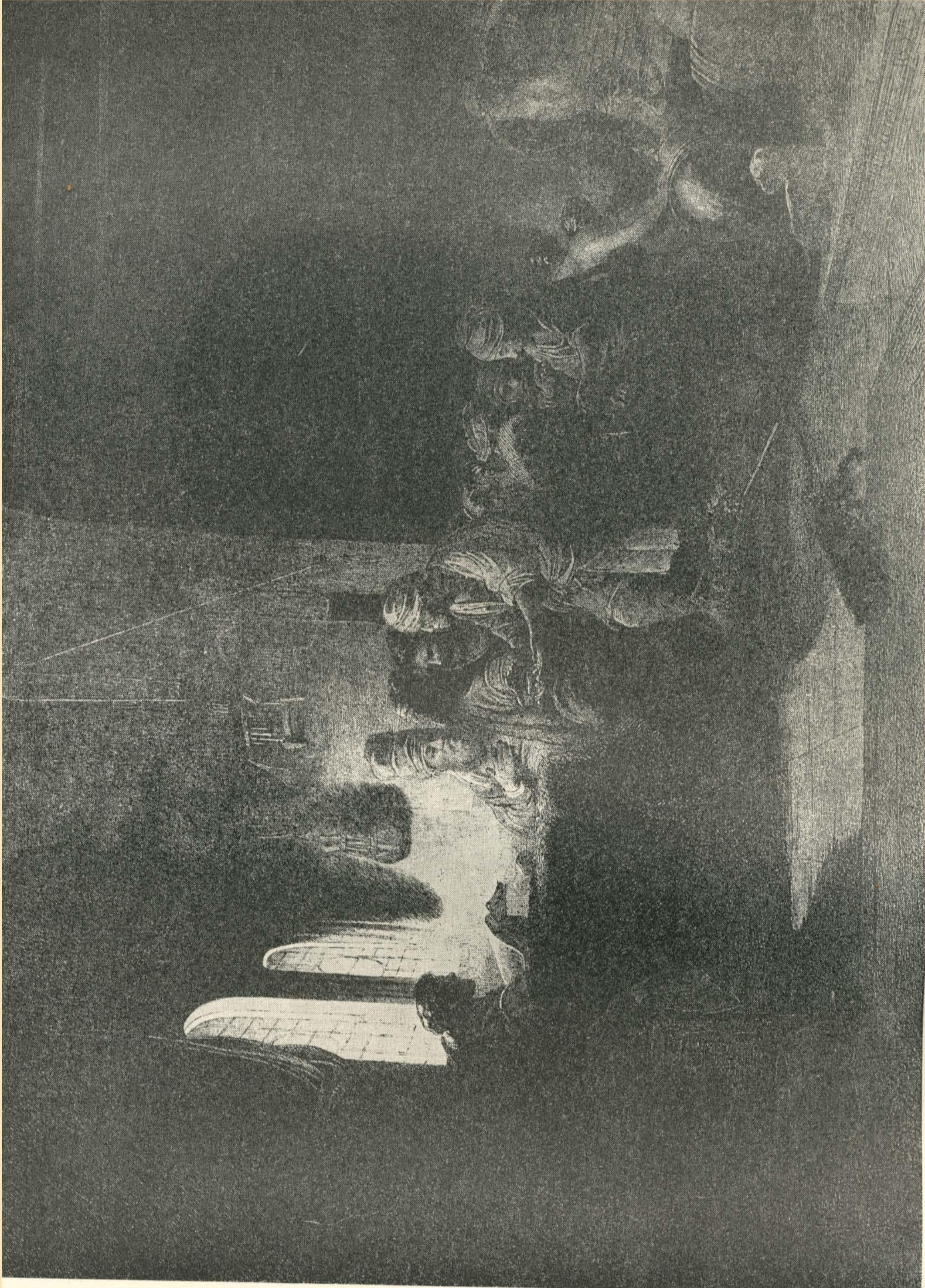

1858.
Т. Шевченко



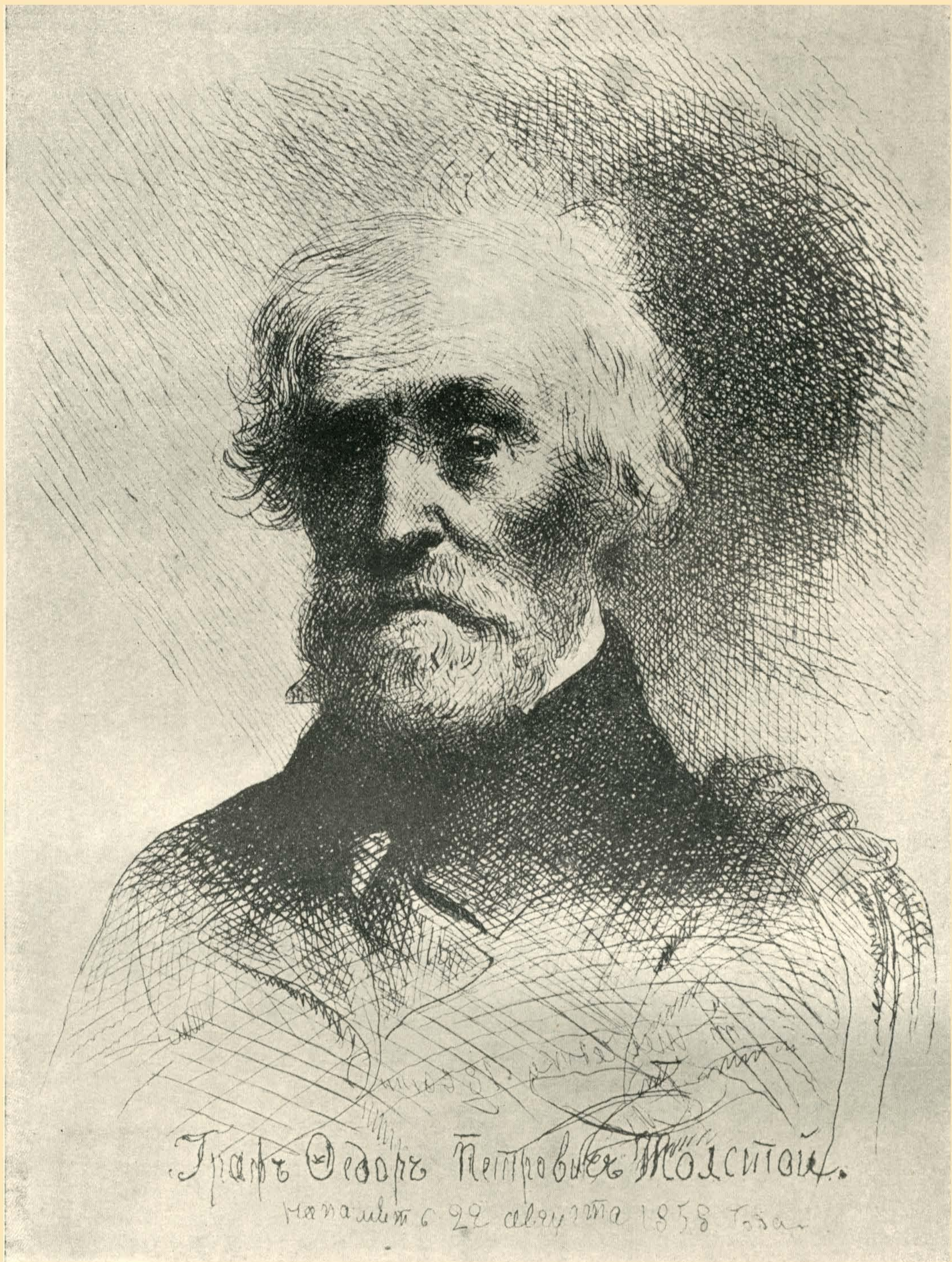

Т. Шевченко 185



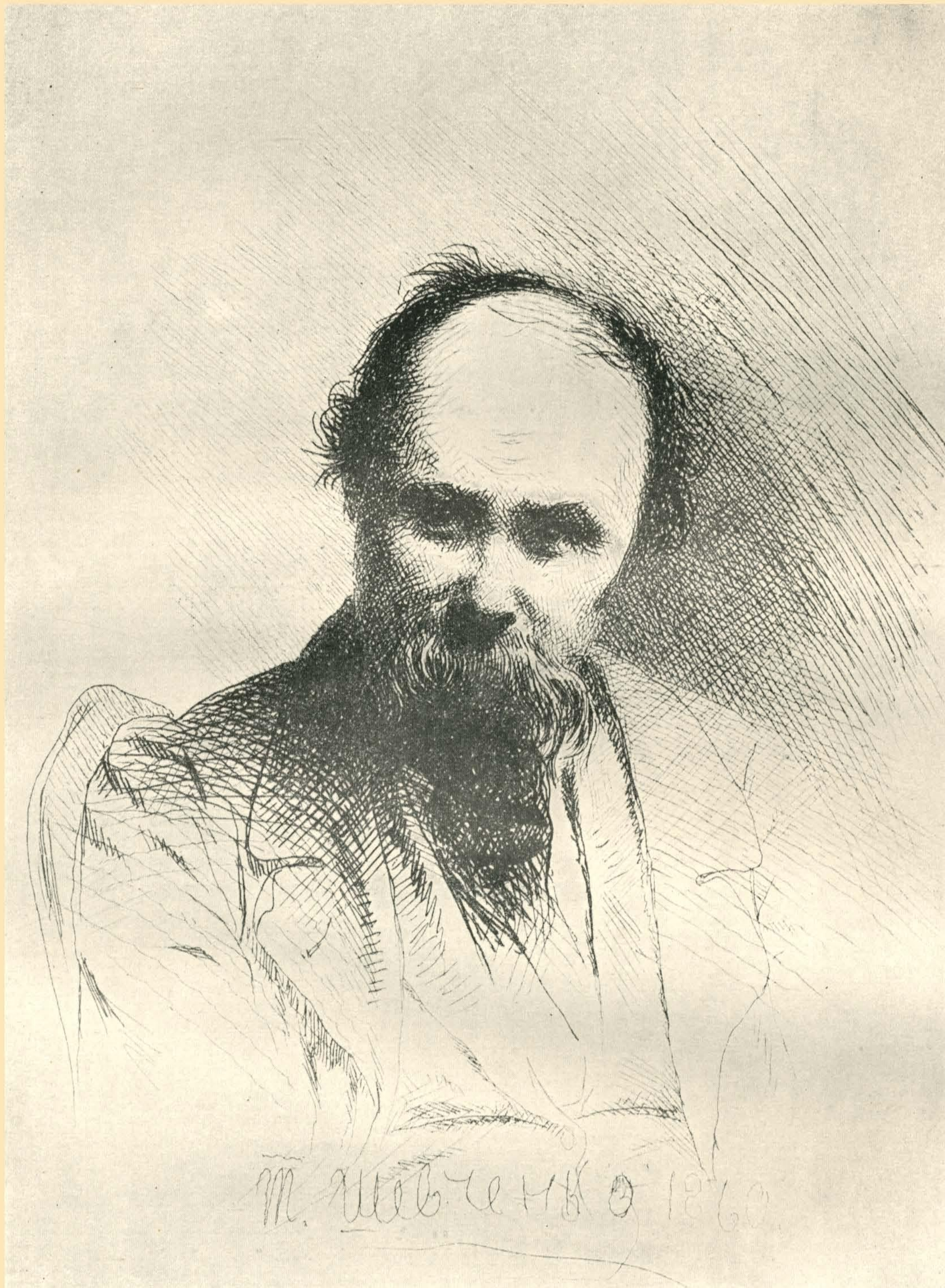
LXIX






Графъ Θедоръ Петровичъ Толстой.
на память 22 августа 1858 года


1860


Т. Шевченко 1860

Редактор

Б. Гурман

Макет оформлення і художньо-технічна редакція

Я. Руденський

Літредактор

В. Дашкевич

Коректори

С. Трюта і М. Петухова

Видання надруковано на фабриці художнього друку
Державного видавництва «Мистецтво» в Харкові.

Над виданням працювали:

Фотомеханіки:

Воропаєв В., Дерев'янкін А., Івановський Т., Качурина А., Магас Г., Рульов П., Федоров Н. Керував роботою — нач. цеха Шведов В.

Складачі:

Гривньов А., Іцкович Ю., Лосьєв М., Молочніков І., Родич Ф., Орловська С. Керував роботою — нач. цеха Фаєрман А.

Друкарі:

Іванченко І., Майгур П., Пашивочніков В., Сисоєв В., Тартаковський Я., Шкутов В. Керували роботою — нач. цеха Баркалов І., інструктори: Халін Д. і Рабінович Л.

Оправники:

Базилевич К., Бессонова М., Бугрименко М., Головльова М., Дорохова О., Золотарьова А., Кирилова М., Кобзєва Є., Лебедєв П., Мотрич А., Посашкова А., Смірина П., Тіліченко Р., Шабатура В. Керували роботою: нач. цеха Лелюк П. інструктори: Якуба О. і Кошевенко У.

Керували всією роботою:

Директор фабрики Тельнпер Ф., Техн. директор фабрики Гороховський Д. і зав. виробництвом Інденбаум А.

Здано на виробництво 28/XII 1938 р Підписано до друку 2/II 1939 р.
Упов. Головліту № 358. Зам. № 815.
Тираж 3000 прим. Друк. арк. 27 + 17 чотирьохкольорових вкладок.
Ціна в оправі 70 крб.